

## نجمة الدم

« خلال المذابح الالهية في بيروت  
شتاء ١٩٧٥ »

هل ضيَّعت دربها الى مرفأى سنينك ؟  
وبين صوبي ووجهك الموت والضياح  
ويا حبيبي يقتلني واحد من اثنين :  
موت بيروت ، او جبينك

\*\*\*

اشتاق في الليل يا حبيبي لان أغنيك ،  
اصحب البحر كي نلاقيك ،  
في ضلوع الحنين والحلم نحن تؤويك  
غير ان المدى ببيروت يرتدي معطف الدخان  
اشتاق لكننا الاغاني  
هائمة تسكن الخرائب  
بيروت مقتولة الحاريب ،  
طوردت في دروبها طفلة الاذان  
بيروت مسلوخة الكواكب  
ولحمها فتتته ، غدت به الغياهب  
وخلف عينيك يا حبيبي جنازتان  
حزينتان  
ويننا الحقد والكتائب

\*\*\*

في غبش الفجر يا حبيبي تحن نفسي  
لان أغنيك  
اسأل الفجر كيف تأتي ،  
اليك اغنيتي الحزينه ؟  
وعبر بيروت يذبح ( الرست ) مثلما تذبح المدينه  
تسقط قتلى كل الاغاني ،  
في ساحة البرج ، دون رأس

رسمت في الصمت وجهه ، كان صمته زئبق الحديقه  
كان غنائى وبعده . مولد المتاهات ،  
في دروب الضحى العميقه  
وحبنا كان شرفة الغيم والرياح  
والبعث ليل امطرنا لحظه وراح  
عدنا عيوناً بلا حقيقه  
صارت ثرياننا الجراح

وشرع بستاننا يبيع النسيان والرقص  
حين تدوي الربى الشقيقه  
وعند جيراننا شظايا ،  
عيون قتلى ،

وحد نصل يفوص في جبهه الصباح  
وحرش بيروت نجمة في دم غريقه

\*\*\*

لبنان قطن تنثره الريح في اكتاب ،  
والارز سفن بلا شراع  
وطعم سرو الذرى رحيل بلا وداع  
واين بيروت ؟ لم أجدها ،  
لا في كتاب الرياح ، لا في دم الشعاع  
وشعرها سنبل المرامي ،  
تبعثرت كل خصلاته في الثرى وضاع  
بيروت عذراء قطعوها ،  
ونجمة في مزاد صهيون صار شريانها يباع  
ويا حبيبي أين عيونك ؟  
على طريق ابتسامه منك أشعل الشمع ،  
أفرش الدمع ،  
لا اغانيك تعبر النار نحو شوقي ولا حنينك

ويا حبيبي بيروت صارت جنائز اللحن ،  
ينبت الرعب في ثراها  
وانجم الليل قطعتم شعرها وابقت  
فحم الضفينة  
وماء هذا الخليج ملح ، ولي ببيروت نهر شمس

\*\*\*

بضاعتي الشوق يا حبيبي  
واشترى الشوق ، أكل الشوق ، اشرب الشوق ،  
من دمائي ومن شحوبي

والشوق بحر سفائني فيه رحلة في دم المقيب  
وانت ، عبر الخراب والموت ، ومضة في سماء لحن  
وجهك بين الحرائق الصفرة ،  
مثل لبنان ،

مقطع من نشيد حزن

وجهك اطراقة الدروب  
وصمته هجرة المفني ،  
وذكريات مقتولة ، واحترق سفن

\*\*\*

كان الرصاص الذي يصيد النجوم يشدو  
ودهشة البحر لا تحد

وكنت ارسلت ، من اقاصي الدجى ، بريدي  
رسائل من أوتار عودي  
لعلها تلتقي حبيبي ،

مختبئاً في ضباب لحن .  
او تحت أستار غيمة ،  
او وراء وعد من الوعود  
لحني قد جاء من بعيد

طفلاً بريء الجراح ، فوق الالفام ، يعدو  
يلقي سؤالاً ، محترق الجرح ، عبر غيبوبة النشيد  
لكن بيروت لا ترد

وفي ترامي دروبها لم أجد حبيبي  
وكان لي من جبينه في نيسان وعد  
وأذرع الموت لا تحد  
وليل بيروت شارع النار ضفتاه بلا حدود  
وليس في شاطئيه غير الدماء ورد

\*\*\*

بيروت غابه  
ومن دماء القتلى على جفنها سحابه

أين ترى البحر ؟  
كان بالأمس هاهنا يا بيروت بحر  
تكتب أواجه وتمحو ، وينثر الشذر والغرابه  
يقرأ تحت السماء في لهفة كتابه  
كانت هنا زرقة وشمس ، ... وجاء عصر  
جبينه يمطر الكآبه  
وتصرخ الريح ، تصرخ الريح ، في رتابه  
بيروت قبر  
بيروت قبر

\*\*\*

لكنما ، يا حبيب قلبي  
تأتي مع الريح ، حكمة الريح ، من بعيد  
تهمس ان القناص في السطح مستريح ،  
وساده بيت عنكبوت ،  
ويمتطي صهوة الهواء

يحلم ان البحار تقهر  
وان سرّ الاشياء ينكسر  
وانه قاتل نشيدي  
الله اكبر

بيروت ، ان الغناء وهج الدم المعطر  
يصمد في جبهة الشهيد  
وأن وجه الحقود اصفر  
والدم سرّ ، وعمق بحر بلا حدود  
مثل جعيتا ،

وضحكة الشمس ،  
وانكسار الندى على غابة الصنوبر  
بيروت ان القتلى تواريخ لا تفسر  
قبورهم مولد الرعود  
وخلف احداقهم تسهر العاصفات تسهر  
بيروت والجرح نهر كوثر  
من ضفتيه يولد لبنان من جديد

الكويت

## غيم لاحلام الملك المخلوع

( ١ )

احلامي موحشة في اخر هذا الليل  
ونوافذها مفرغة كميون جوفاء  
لا ظل يحرك موت الاشياء  
احلامي موحشة كمدينه ،  
لشوارعها

لدخان مصانعها

للفحم الراسخ فوق الجلد

وللطاعون على الشرفات / سلام

لحجارة هذا القبر سلام

ناديت صديقا يعرفني

حجرا

كلبا

او غانية او وجه غراب

ناديت لغات غاربة في نهداث الارض البدوية

شمسا تتناسل في وقع حذاء

لا ظل يحرك موت الاشياء

لا ظل يحرك موت الاشياء

هللوي .. هللوي ..

قمر واحد للمفول

قمر واحد للقبيله

قمر تحت شمس قبله

ميت او مريض

( ٢ )

هلويا .. هللوي ..

بدا العد العكسي لرحلتنا الوحشية

بدا الرقص على اقبية النيران

بدات اغنية الملك المخلوع .

.....

... ( اذا ما نديمي علي ثم علي

ثلاث زجاجات لهن هدير »

اقبلت اجر الذيل واسحب خلفي قافلة السحب الدهريه

القيت مضارب احلامي

ككلاب ميتة في الرمل

ورقصت ثمانية

وشربت ثمانية

وبكيت ثمانية

واقمت وحولي مدرستان لاهريمان

مكتوب فوق مداخلها عهد الشيطان :

١ - السطر الاول : لا تقتل

( ... هل يقتل مذبحك يا مولاي ؟ )

٢ - السطر الثاني : لا تسرق

( ... اسرق شبرين لقبرك في الصحراء )

٣ - السطر الثالث : لا تشرب

( ... آه احترقت اغصان دمي

من يقطع عني جذر الماء ؟ )

٤ - السطر الرابع : لا تن

... وتزوج مائتين .. ثلاثا .. اربعة .. خمسا

جثا او قططا سوداء

٥ - السطر الخامس : احلامي موحشة في اخر هذا

الليل .

( ٣ )

« ... تنامين انت الان والليل مقمر

اغانيه مجداف وحاديه مزهر .. »

نامي /

بيضاء ومبهمه كالعلم وبياكيه

اتنفس وجهك باسم النار واشرب كأسك فارغة

اقبلت من المدن اسوداء وانت مؤاتية للموت

فمن يتبلغ هذا انكاس ويشرب وحل صداقتنا ؟

انسلك واطرد نحو ( البار ) ذبالة هذا العشق

اراك على التخت الشرقي مشردة

عذراء وينزف من قدميك الرقص

اتمنحني قدمك خطي اللحن الاول ؟

عجر تعساء

وسكيرون واقبيسة

وشموع تطفأ حين تضاء

وغانية تنصيد فارسها الورقي من الاسواق

احبك يا مهرة هذا الليل اتمنحني قدمك خصى

اللحن الاول ؟

انسلك واشرد في الطرقات ارادوها فاموت

واشرد نحو البحر اغامرهم فاموت

واشرد نحو البر اموت ، الا يا صائد

طير البر اتقتلني ؟

روحي موحشة في اخر هذا الليل .

.....

قومي تنزود من اسفلت مدينتنا

من وحل الشارع من كسل المقهى الشعبي ومن اصوات

الباعة في الاحياء

طنين ذبابات الميناء وحشرة العربات اذا امتزجت

في لحم اصابعنا ..

قومي نتجول محميين بميليشيات الحب واسلحة

الفقراء المنفيين

فاذا انكسر الجسدان صرخت احبك فاحترسي

للظل وللشجر المسكون بترته

والسل الطاعن في الاوراق

مجدتك حين سقطت معفرة

ورجمت جبينك بالعشاق

واقمت هنا ملكا منفيا

ما بين الثلج الصاعد من رئتيك

وبين الجثث المحروقة في الاسواق  
( ٤ )

قلت اعطيك طفلا وامضي  
ذاهبا في الفصول البعيدة  
دونما وردة او رياح  
مرة  
مرة في الصباح  
يسقط الثلج فوق القبور الجديدة  
حاملًا وردة العاشقين

قلت اعطيك طفلا جميلا وامضي  
شاردا في اتجاه المدن  
جارحا مثل فهد طعين  
ها انا اللفظ الزلزلة  
ها انا اقتل النائمين

.....  
نار تنزل في الاسماء  
نار تنزل في رحم الظلماء  
نار بين الانسان وبين عناصره  
نار بين الضدين  
ختم الكهان بيوت عبادتهم  
فلمن هذا القداس يقام ؟

ختم الشعراء حناجرهم  
فلمن جرس العربات يقام ؟  
ولمن جرس التهدين على الصلبان ؟  
نادي الرعيان قطيع القيم فاقبل ممثلا  
واناخ على الشيطان  
نادي الصيد لائه  
نادي الربان سفينته  
وتجمع من كل مغامرة ضدان  
ملك الضدين انا

ورئيس ابالسة الرحمن  
سارواح بين دمي والجوع  
وادون هذا العطش الرملي على جسد الينبوع  
واقول اذن : لا غيم لاحلام الملك المخلوع  
لا غيم لاحلام الملك المخلوع .

( ٤ )

قدماك تترحلان في جسد الحقول  
قدماك تباعدان عبر سحابة خضراء يتبعها ذباب اصابع  
الشعراء في كرة الفصول  
كرة من الاسمنت ام كرة من الاحلام ؟ تلك غزالة  
مخضوبة القدمين ترقص في ارتفاع الحلم في المطر  
القديم  
غزالة مقطوعة القدمين تسقط في ارتباك  
الحلم في المطر الرجيم  
تجتاحها جثث وقوادون محترفون : مملكة وتسقط في  
الافول

يا ايها الوثن المعلق في السماء وفي حناجرنا  
يا ايها الصنم الرصاصي الثقيل

ابصرت قيصر حوله الندماء يمسح ذقنه  
بدم الحمامة ثم ينظر في الكتاب  
ابصرت قيصر يفرق في وسائسه ويفترع الضباب  
غادرت قيصر يقتل الندماء مكتئبا ويقتل نفسه  
يا ايها الوثن الرصاصي الثقيل  
من ذا يزلزل عرشك الدموي بين الجسر والجسد  
القتيل ؟  
من يبعث الاجساد من كفن الخليقة بادنا  
في اخضر العربي زلزلة الفصول .

.....  
هذي السماء قريبة  
ونجومها الخضراء تلمع في مظاهرة من الاقدام  
احصيت النجوم  
على الرصيف وقلت ادخل في غبار الشارع الخلفي  
اكن خلف متراسين من تعبي  
مروا ... وكان رصاصهم في الغم آونة  
وأونة على شبك آسية الجميلة  
مرة / احصيت قافلتين من تعبي  
وحفرت فوق رصاصة قمرا  
وحفرت اغنية على جدران بيروت القديمة / مرة  
ناديت منعطف السما :

يا غاسلا صدا التواييت التي  
متنا على خشباتها من دونما كفن  
غسل الرصاص قذارة المدن  
غسل الرصاص قذارة المدن .

( ٥ )

يا ثلج تعال  
يا طفل تعال وخذ كرتين من الاطفال  
يا طفل تعال وخذ جسدي  
ها انت جمعت لتلعب ( فوق الرمل ) رماد ابيك  
وحفرت على القدمين اباطرة وعلى الشفتين حفرت  
البحر

وفي الساقين عصا الترحال  
وركبت سفينته : لتعود قبيل غروب الشمس وتحمل  
وهج البحر الى الاطفال  
يا بحر تعال وخذ جسدي  
فالشمس مراوغة

والارض يدوخها الدوران فتسقط في الدوران  
من يفصل هذا الحلم عن الكابوس  
وفصل هذا النهدي عن السكين ؟  
من يرفع من ضربات الفأس قبور الحطابين ؟  
وفصل من كفن الموتى قمصان العشاق ؟  
يا طفل تعال وخذ كرتين من الاطفال  
ابواك هنا احترقا  
من لطم الريح على الاطلال  
والشمس تفادر صورتها  
فرقا

والارض يبعثرها الزلزال .

بيروت

## لرقص بين خرائب المدينة

( ١ )

بيروت الدم السائب في فوضى اللغات  
وحدها تعرف حزن العاشقات

( ٣ )

وردة للعاشقين  
وردة توميء للصبح القليل  
والصبايا يتعدن الآن عن اعراسن .  
الانبياء انتظروا اي آله ،  
والمناديل استعدت للرحيل  
وردة للجسد المقطوع ، للنبوع ،  
للحلم الذي يقرأ جوع النائمين  
وحذاء بارد للميتين

( ٤ )

اطلعي الليلة من جذع البروق  
واعبري برد التماثيل ،  
السحاب اللازوردي الذي يقطر من سحر الزغاريد ،  
ونامي في الحقول  
ومضى الراوي يقول :  
« كان يا ما كان في خاصرة الارض يباس  
ورجال يقرأون الماء بين العصب القارس والصحراء ،  
حين التمسوا احداقهم كان الشتاء  
غابة تقرأ اسرار العيون » .  
وعلى باب المدينة  
مرض ينسل في الاحجار ، في القرص الرمادي  
الذي يلهب سحر الابنيه  
واقف عند ختام الاغنية  
والسديم الارجواني اعلى وجه الضحايا  
حدثينا ، آه يا ام السبايا  
عن دم يصقل خد الميتين  
حدثينا عن تجاعيد المرايا  
اغمضت بيروت جفن الرمل وانحلت على الرمل غزالة  
شربت من دمها حتى الثمالة  
ورأت عند اكتمال القوس في عز الجنون  
قمرا يدخل في الاعمار ،

حين ينكسر البحر في المدن اليابسة  
تستطيل النوافذ حتى حدود الرصاص ،  
وتفتسل الارض بين الرماد واغصانه ،  
والمدى يترنح ، هذا دم لا يفيب  
دم لا يقاوم ،  
فاخرجن نحو الرصاص وقطعن ايديكن ،  
المدينة ساحرة ،  
والضواحي تراود احلامها الحارسة  
واخرجوا من جنون العقارب ،  
ان المدينة موجعة في المنام ،  
وموجعة حينما لا تنام ،  
وموجعة شمسها القارسه

( ٢ )

كانت الارض تداري عريها عند الصباح  
وجنين الثلج يبيض ، الندى يمتد بين الورد والخنجر ،  
والشمس تدور  
خرجت بيروت نحو الفسق الاصلي ،  
تستل الدم الحارس ،  
والمناء لا يوصل زهو العاشقين  
دمنا يوصل ،  
لا طفل لهذا الشبق المرئي ،  
والماء الذي ينضح من جوف القور  
زهرة بين جحيم الجسدين  
ساعة القتل تدور  
وعلى ارسفة الحزن المسائي جماجم  
ما لهذا العاشق الازرق لا يقرأ اوجاع العواصم  
حينما يدركها الطمث المخيف  
آه من يطلق اقمارا على الليل ، وازهارا على العطر  
ومن يطلقها نحو الرغبة  
ركضت بيروت في ابهة النار القتيلة  
حملت حزن الشبايبك ، ودارت في الفراغ اللانهائي  
الذي يفصل بين البرق والامطار ،

في المنحدر الضيق بين المدن الجبلية وراحام النساء  
قمرا يعلن موت الانبياء

(٥)

العروس اقتربت ساعتها  
انها الان على بعد دم من عرسها  
العروس اكتملت زينتها  
نزلت من خنجر التوقيت نحو البحر ،  
من يرقص في اوج المدينة ؟  
اطفئوا هذي القناديل الحزينة  
وارقصوا فوق العظام  
زهرة البحر تنام  
اخذت اقراصها من سهوة الرمل ،  
استقلت شارعا يفضي الى الوقت الفلسطيني ،  
وامتدت الى الحلم الجميل  
ورات فيما يرى النائم انهارا تغور  
ودما يجري على قارعة الاجساد ،  
كان الجرح لا يدخل في جسم ولا يبرأ ،  
والاقمار تنشق على منتصف الارحام ،  
كان الميتون  
يعبرون الموت بين الثلج والاعماء ،  
في النصف الخرافي من الاعمار ،  
في وهج التراب  
وهم الان على مفترق الاجراس ينتابون حزن القادمين  
كلما سحر القناديل يموت  
دمهم يقرع ابواب البيوت

(٦)

حاذري  
ان خاتمة البحر تقترب الان والشمس لا تنحني  
والطيور التي تتجمع في باحة القلب يقتلها الانتظار  
لم يعد للقطار  
غير عاصمة واحدة  
وبكاء المصاييح لا يستريح ،  
وهذا المعلق بين الرصاصة والحلم طائر المستحيل  
لم يعد غير اوجاعهم تحت جلد النخيل  
انهم يخرجون  
بعد احلامنا بقليل  
ويغفون نصف النجوم ونصف الشظايا  
دمهم في الحكايا  
وخطاهم تشير الى زرقه في السماء  
فانهضي من جذوع الدماء  
انهضي  
ان شمس الساكنين لا تحسن الانحناء

بيروت

## دار الاداب تقدم

الكتاب المسرحي البديع

سعد الله ونوس

في مسرحياته المشهورة النافعة من الاسواق :

✱ حفلة سمر من اجل ه خيران

✱ الفيل يا ملك الزمان

ومسرحيات أولى

✱ مفامرة راس الملوك جابر

✱ سهرة مع ابي خليل القبايني

صدر تبعا ، ابتداء من هذا الشهر

# حزائى امد الى ضيعة من «الردا»

العدد ١٠٠

## سماوي خشبة

ها هي بيروت تأخذ دورها . فما المدينة العربية التي تقف الان في الصف وراء بيروت ؟ ولست اظن ان احدا كان يريد لبيروت ان تدفع كل هذا الثمن لكي تصبح موضوعا لقصائد النضال والوعسى والمعرفة .. والرتاء ( وان لم يكن رتاء كراثنا القديم : - مديح الموتى . ها هو الرتاء يصبح احيانا اكتشافا لمعنى العدل والحريسة والظلم والقهر ، واحيانا يصبح هجاء خالصا ! ) .

وليس من شعراء « قصائد بيروت » في هذا العدد الماضي من « الاداب » من كان ابنا - بالمولد - لبيروت . محمود درويش ومعين بسيسو من فلسطين ، ومحمد الفيتوري من السودان ( وثلاثتهم يعيشون في بيروت ) ووليد ابو بكر من الكويت . كل منهم يغني لبيروت التي « يفهمها » لا مجرد التي يعرفها . ان وليد ابو بكر ، يتحدث كما ينبغي ان يتحدث السائح الكويتي المذهب : انها عن مدينة كالحب ، وكل شارع يعرفه فيها ينبت الف قلب . وهي تعاش الجمال والطفولة ( ولم تصد للأسف تعاشهما ) وهو يذهب اليها : نجيتها كي تخلق فينا الحب ؟ .. اما الان فهي للأسف الشديد : حتى يطور الحب ( يا حبيبتى .. ) تختفي فيها من الفرع ، والناس يمضغون الصمت والكآبة ، وهي ايضا لم تعد تعانق الفرح ..

حسنا . لا شك ان الاستاذ وليد قد عرف في بيروت كل هذا . ولكنه كان يستطيع ان يتساءل : اذا كانت بيروت - كما توهمها - هي مجرد مدينة ألعب التي تثبت شوارعها القلوب وتعايش الجمال والطفولة : فمن اين جاء كل هذا الهول المميت ؟ .. الغالب انه - لو طرأ على ذهنه هذا السؤال - لظن ان في الامر « عزولا » خبيثا من أعداء الجمال والطفولة والحب قرر ان يفسد على العشاق امرهم وعلى الملائكة الصغار لهوهم .. لان الموت في بيروت مجرد « موت » ، والمدافع الثقيلة والرصاص الطائشة لا لون لاي منهما : مدفع القاهر مثل مدفع المقهور ورصاصة الناضل كرصاصة المأجور . ومع هذا فان الاستاذ وليد حسه الانساني الماطني الذي لا شك فيه ، والذي قد نحمده له بيروت .

\*\*\*

محمد الفيتوري لا يعيش في بيروت كالسائح - او هكذا ينبغي ان نتوقع انه يعيشها كما ينبغي ان يعيشها شاعر « أغاني افريقيا » ، والشاعر الذي حول مراثية مناضل الفقراء الشهيد في وطنه الى اغنية وعي ونبوءة بمجيء عالم النور والحرية والعدل . ولكنه يكتب قصيدته عن « بيروت في زمن الولادة والدمار » مسلحا فقط بمهارته القديمة ، التي يمكن اذا استخدمها الشاعر بهذا الوصف ، باعتبارها « مهارات » مكتسبة فحسب ، ان تخون صاحبها . حتى اواني الحرفي في يده تكتسب روحا ، اذا لم يستخدمها كآلة ابتداء

ووسيلة كشف عن الشكل والمعنى الكامنين في المادة الخام ، فربما طاشت حركتها واصابت صاحبها نفسه . ولم يصل الامر الى هذا الحد مع الفيتوري . انه ايضا يفضل بشكل عام ان يتخذ موقف الحيان ( في مضمون تجربته باستثناء هذا السطر اليتيم : بيروت فاسية على فقراتها ) بين من يسميهم هو بنفسه : المجلود والجلاد والمقتول والقاتل والبنادق التي خانت وتلك الأخرى التي عن موافعها تقال . هذا التعميم في تشكيل الموقف - ألعنى لا يمكن ان يكون نتيجته مجرد التعاطف مع « الانسانية المعذبة » في بيروت . حتى الانساني الكبير تولستوي اتخذ موقفا مغايرا لموقف بطله وانضم الى فقراء وطنه وجيشه ضد جنود الغزاة رغم انهم ايضا فقراء ( ولم يكن الامر قد وصل بعد الى مرحلته : لتقلب حرب توزيع الاسلحة الى حروب ضد من يتصارعون على الفاقة ) . اما في بيروت فانحرب بين السالمين وبين المسلحين . والفيتوري يعرف هذا ، وبغيت من « تقريره » عن طريق التقسيم غير القائم على اي منطق فني للقصيدة : افتتاحية تتحدث عن بيروت « عامة » تتعذب ويأسى هو لعذابها . ثم عنوان فرعي : « مجهولون عند الحواجز » وتحت العنوان : بائع بانصيب وأنجار وحداد ( هؤلاء هم ضحايا بيروت اذن ؟ أم انهم هم بيروت الضحية ؟ فمن اذن بيروت القاتلة ؟ ) الاجابة على السؤال الاخير في اعتراف القناص للبرسة . ولكن القناص ليس مسؤولا : « اما القاتل الفعلي فهو وراء شرفته ، يرافني ويضحك ، ثم يوميء للضحية » . ثم تأتي النهاية المجلة بالتعميم والضباب : الجلاد والمجلود والقاتل والمقتول .. الخ .. فمن هو هذا الواقف في الشرفة يضحك ويوميء للضحية ؟

\*\*\*

اما معين بسيسو فالمفروض ايضا انه لا يعيش في بيروت سائحا ، ولا هو ( شاعر « الاشجار تموت واقفة » ) الذي لا يعرف الفرق بين دور التناقضات الداخلية وبين تأثير الشروط الخارجية ( ! ) في حركة الظاهرة ( ! ) ولا هو ( شاعر « فلسطين في القلب » ) الذي لا يعرف الفرق بين لفظة صديق المعركة وبين لفظة رفيق الطريق . ولا هو ( صاحب معتقل الواحات القديم .. ) الذي لا يعرف الفرق بين الشكل الطائفي ، الايديولوجي الفوقي للصراع ، وبين المضمون الطبقي ، الاساسي ، التحتي لنفس الصراع . ومع هذا فان معين يسمع صوتا واحدا من لفات ثلاث : لفظة « هاترس » ولفظة « الاهرام » ولفظة « العمل » .. والصوت الواحد ، الثلاثي اللغات ، هو الذي يطلق في بيروت الرصاص ، على بيروت وعنهما ! .

وقناص القاهرة يحدث قناص بيروت عن اغتيال بيروت ( ابن قناص تل ابيب ؟ ) .. واخيرا دعوة للمحبة بين « روثا » و« يونس » .. وهكذا يثبت معين ان الارض كروية ، وان احسان عبدالقدوس لم يكن مخطئا حين كتب « الله محبة » .. ولا ياغيل ديان كانت مخطئة .

اما اذا كنا نحن الخطئين في فهم معين بسيسو في « عزلان تركض نحو الشمس » ، فليس الذنب ذنبنا ( وان كنا على استعداد لنقد انفسنا علنا اذا ساعدنا احد على الفهم الصحيح ) .. ربما كان للقاهرة نور في بيروت : ما هو ؟ وما مدى خطورته ، وما مدى علاقته ، المباشرة او غير المباشرة ، كشرط خارجي ، بمأساة بيروت ؟



وربما كان لتل ايبب ( ورمزها : هآرتس : نور آخر ) ، ولكننا نطرح  
عنها نفس الاسئلة .

\*\*\*

فهل يصح ان نسأل مثل هذه الاسئلة ونحن نتحدث عن الشعر؟  
من حقنا ايضا ان نسأل : عن اي شعر نتحدث ؟ نؤجل الاجابة  
حتى نقرأ قصيدة محمود درويش .

قصيدة الخبز - محمود درويش

يعرف الشاعر الفلسطيني الذي جاء الى بيروت يعلم بالحربة  
وبالمساهمة الحرة في قضية بلاده وامته . يعرف انه لا وقت الان في  
الشعر للتأمل الباطني ، ولا لاستحلاب مرارة التجارب الذاتية ولا  
حتى للتهلل امام لحظات الكشف او الاستبصار الفردية الخاصة . يعرف  
انه حينما تكون النار تاكل المدينة العربية التي لجأ اليها ، فعلى  
الشعر ان يكون مثل قصيدته : محملة بالوعي زاخرة ايضا بالجمال .  
ولان الشعر هو الشعر ، فلا مكان فيه للتحليل ، ولان « الواقع »  
موضوع الوعي لا بد ان يتكشف رغم غياب التحليل ، فان النسيج  
الشعري الكثيف ، القادر على ان يحمل في تشابكات خيوطه كل ثمار  
الوعي بكل دلالات الواقع الحي ، هو النسيج الشعري ايضا الذي  
يستطيع الشاعر الواعي ، ويستطيع قارئه ان يختال بجماله مثلما  
يستثير بشعلة نوره الوهاج .

ان خليل درويش ، بائع الصحف ووالد الشهيدين فهد ومحمد  
وصهر الشهيد الثالث ( محمد ايضا ) ، والذي يتحدث الشاعر  
بلسانه في الجزء الاول من القصيدة ، يتحدث اساسا كما ينبغي ان  
يتحدث الفقير ، وقود الثورة وحامل بذرة الوعي الاجتماعي والوطني ،  
حينما تحترق مدينته بنار القهر والقتلة المأجورين باسم شعار الوطن  
المقهور . انه يعيش يحلم بالعدل والحربة . كان يعرف بيروت الحقيقية .  
لا قمع في الميأء ، والجرائد تباع اكثر كلما ملأت اوراقها قتلى وجرحى  
وموارد . وكانت هذه المعرفة مبررا وسندا للحلم : ( يا بيروتنا الاخرى !  
تجيشين من الاكواخ يوما وتجيشين .. ) ولكن عاصفة القتل والنار  
تقطع الطريق على الحلم وعلى المعرفة :

كان يعرف

ان بيروت النظيفه

طردت اولاده من مهرجان القمح في صور ،

ومن كلبه الجيش ، ومن باب الوظيفة .

كان يعرف

ان بيروت الفوارق

هي بيروت العراق !

.. وحينما يموت ولداه وصهره وهم « يحاذون شاطئ الخبز »  
بالقرب من قصر العدل ، تتحول المعرفة - متزحمة بالتجربة الدامية  
الى وعبر والى موقف : لن يحمل جثث صحفه الكذابة المتاجرة بالدم  
والموت وعرق الفقراء ، لانه لن يبيع «م شهدائه ، لانه عرف :

ان قصر العدل لا سكنه العدل

وان الخبز انجبل العدالة

اما ابراهيم مرزوق ، الرسام الذي استشهد وهو ينتظر نصيبه  
من الخبز برصاصة قناص مأجور ، فبلسانه يتحدث محمود درويش في

القسم الثاني من القصيدة بلغة مختلفة ، لان الرسام ، الفنان  
الثقاف ، لا بد ان يعيش تجربة المذبحة والنار واقلهر في وطنه  
بوجدان مختلف عن وجدان بائع الجرائد في القسم الاول من القصيدة .  
ربما لم يكن لابراهيم مرزوق ، قبل ان يقف في الطابور ينتظر  
الخبز لاطفاله ، وقبل ان تقتاله رصاصة القناص : ربما لم تكن له  
هموم اكثر من هموم الفنان العادي والسليبي المصطنعة او الصادقة ،  
ولكنها المقطوعة الصلة بالبركان الذي كان يتلظى تحت سطح مدينته  
« السياحي » المتظاهر بانه لا يحوي سوى الجمال ، لا الموت والقهر  
والفضب . وكذلك كان « سطح » ابراهيم مرزوق ، ربما كان يشعر  
باشياء كثيرة ، وربما لم يكن يهتم حتى بما يشعر به ، وبما  
تنقله حتى لوحاته المائية :

.. وجهي انا برقية ..

هل تقرأون الماء كي تتفق الان ؟

البياض الاسود احتل المسافات .

فكل شيء يمكن ان يتساوى حين لا تميز العين بين الالوان ..

انا الورد الذي لا يومي

( اكان يظن انه « فنان زينة » فحسب ؟ ) .

( انا )

القيد الذي ياتي من الحرية - الغوضى او المعجز

الذي يأخذ شكل الوطن - البوليس

فهو كمواطن في هذا الوطن المجيب يمكن ان يكون الشيء ونقيضه  
معا ، بما انه مجرد « فنان مائي » .

ثم يغنيها الشاعر ( بلسان بطله في « مونولوجه الداخلي الخاص »  
حينما يتساءل في السطر التالي مباشرة ، عن معنى الوطن ، قبل ان  
يقف في طابور انتظار الخبز ، حين كانت بيروت تحترق ، والقناص  
ينتظره ، والموت يمتد من القصر الى الراديو الى بائعة الجنس الى  
سوق الخضار وكان صوت ما في داخله يهمس ، بعد ان استيقظ  
رغم كل هذا الموت لكي يشتري لاطفاله الخبز ، كان صوت في داخله  
يهمس ان « عد الى النوم » : يتساءل :

هل كان الوطن

انطبعا ام صراعا

وضياعا ام خلاصا ؟

وستكون الرصاصة القاتلة هي الجواب ، او الرسول السذي  
يحملة ومع الرصاصة يكشف كل المعاني الممكنة للخبز وللوطن ( فحينما  
وقف في الطابور ينتظر نصيبه من خبز اطفاله صار الرغيف هو الوطن ،  
وصار القمح هو الصليب ، فخبز اطفاله هو حياتهم . وحياتهم هي  
الوطن والله والمستقبل والفن . . ) . وحينما اخترقت الرصاصة  
رأسه او صدره ، وذاق طعم الموت اكتشف اندماج معنى الخبز بجميع  
المعاني الكلية والشاملة التي كانت تكون قاموسه كمتقن وكفنان ،



تستغرقه القصة من صفحات ؟ بحيثان ما احتات عدداً اكبر هيء لها ان تكون في المقدمة ! ام ان القصة الاكثر وضوحاً والاقرّب اليّ الفهم والاستيعاب قدمت عن تلك التي تقترب من الرمز ، وهكذا حتى نصل الى القصة الرمزية ؟! أم ان الافل جوعة من الناحية الفنية وضعتني في المقدمة ، لنقدم مستويات متعددة ، ننتدج بها الى الاحسن ؟! اقول ، انه تساؤل يبدو ساذجاً جداً ، لكنه بالتأكيد سوف يثار في ذهن القاريء بعيد انتهائه من قراءة هذه القصص . ربما لانه ليس طرفاً رئيسياً فاعلا في عملية الترتيب هذه . وان كان عاملاً مهماً يوضع في الاعتبار . بل ينبغي ان يكون فوق كل اعتبار !

وسوف يلاحظ القاريء ان افنان القاسم قدم للمكتبة العربية من قبل مجموعة قصصية بعنوان ( الاعشاش المهدومة ) صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ١٩٧٢ . وكان قد انتهى من كتابتها كما يثبت هو ذلك في ١٤ - ٧ - ١٩٦٩ . ثم فلم رواية بنفسوان « المجوز » من منشورات وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية ١٩٧٤ . وسجل في نهايتها انه انتهى من كتابتها بباريس في ٢٢ مارس ١٩٧١ . والان يقدم لنا قصة ( البورجوازيون الصغار ) من باريس ايضا ، بل انه فيها بصور حياة مجموعة من الشباب العربي ، والفلسطيني منه بخاصة ، الذين يعيشون في باريس ، طلبة ناعلم ، او الراحة ، بعدما عن ارض النضال والثورة . وقريبا من موطن الحوار والجدل والديمقراطية والحرية .

والمستبع لقصص افنان القاسم يدرك انه تطور الى حد ما في هذه القصة ، عما كان عليه في مجموعته « الاعشاش المهدومة » ، في اللغة ، ومحاولة التركيز ، واضفاء لون من الحركة الدرامية ، والقدرة على تحريك الشخص ، والاقتراب من المفهوم الحقيقي للقصة القصيرة كفن يختلف - بالطبع - عن القصة الطويلة او الرواية ، والرواية القصيرة . ربما تمهيدا لتقدم اكثر ، وتطور اعظم من الناحية الفنية على وجه الخصوص .

لكنني مع ذلك لا ادري كيف يمكن ان تكون للكاتب خبرة قديمة - الى حد ما - بفن القصة القصيرة ، ثم يطرح لنا قضيتيه المعالجة بهذه البساطة وذلك الوضوح الكافي ؟ وكيف عنّ له ان يتقن كاهل القصة - وهي قصيرة - بهذا العدد الكبير من الشخصيات التي لا داعي لها على الاطلاق . شخصيات : حنا ، حسين ، عصام ، فاروق ، نديم ، عادل ، اسماعيل ، مصطفى ، تلقي بحكم العادة في مشرب بباريس ، وتسكّر بحكم العادة ايضا ، وتثرثر بحكم العادة كذلك ، في تفاهات وامور عادية ، وتطلق النكات بلا داع ، وتضحك بمبرر ومن غير مبرر ، ثم اخيرا تتناول القضية الفلسطينية تناولا سطحيًا ، عابرا ، يشعر بانها لا تهمهم ، لانهم يتحدثون عنها من اطراف انوفهم . كما انها فرغت عليهم من قبل « اسماعيل » الذي يدفعهم الى الحديث فيها ، بعد ان يتحدث عن مخاوفه الخاصة ، وبعد ان يتهم بعض العرب بالتجسس ، وبان البوليس الفرنسي يطارده .

فالقضية مفروضة على الشخصيات ، بل ومفروضة على القصة . فالشخصيات لم تهيأ لهذا الدور . ولم يشر سلوكها ، ولم توح اقوالها ، ولم يكشف مظهرها ، بل لا يبدو عليها منذ البداية وحتى قرب نهاية القصة ان الكاتب قصد لها ان تسهم - بشكل او بآخر - في « القضية » كموضوع رئيسي للقصة . فضلا عن ان كثرة الشخصيات جعلها تتداخل - احيانا - بشكل غير منطقي . مما قد يجعل القاريء غير قادر على الربط فيما بينها ، لمعرفة النوافع الحقيقية الكامنة وراء هذا العدد الكبير . كما ان تعدد الشخصيات هنا بالذات ، لا يوحي بان كلا منها تحمل فكرا أو رؤية مختلفة . ذلك

ويكتشف انه كان يحمل في داخله الجلم الابدي للفنان ، وللاب : ان يتم اللوحة المقتحمة . ان يبدع العمل الذي يفتح مغاليق المستقبل . ان يصوغ في الابداع ، بيروت الجديدة . وان قاموس كلماته الكلية كان خاليا من اي معنى ، عديم الطعم واللون والرائحة ، قبل ان يمتزج الضجر بالدم . ها هو الموت « عاما » والقصاص غير منهم بمجسرت العمالة تستغل يقتل المجهورين : انه منهم بانه يقتل الحياة ذاتها ، والوعي ، والحلم بتحقيق الانسان لذاته ، والجهد من اجل اكمال الانسان ونمو الاطفال والسلم والعمل والحرية . ومن يقتل كل هذه المعاني لا يمكن ان يكون في صف اي شيء منها . والشاعر « الشاعر » يستطيع الا يخاف من تقرير الواقع « كما هو » وكما يدركه وعيه الموضوعي الصحيح ، لانه ( باعتباره شاعرا ) يستطيع ان يجعل الوعي والتعبير الشعري شيئا واحدا ، ويستطيع ان يجعل المعرفة الموضوعية والجمال شيئا متكاملا ، ويستطيع ان يجعل الخيال مركبة للحقيقة . ويستطيع - حين تكون المسألة مسألة احراق مدينة واقتيال حرية شعب وتهديد مستقبل امة - ان يتجاوز احتياجه للتأمل الباطني والولولة العاطفية ( حتى ) واستحلاب مرارته الذاتية والتهلل امام لحظات استبصاره الوامض الفردية الخاصة - بل ازمع انه يستطيع ان يجعل تعبيره الجمالي عن وعيه ومعرفته بالحقيقة ، هذا التعبير المعلق على اجنحة الخيال هو بالتحدد « احتياجه الذاتي » للتأمل والتهلل واستحلاب كل انواع المرارة : في مثل هذه التجربة يستطيع الشاعر « الشاعر » ان يكتشف - او ان يحقق - تطابقا كاملا بين ذاته الشاعرة ، وبين عذاباته مدبنته المحترقة بالقهر والعنف الرجعي الملتصق بالدم .

\*\*\*

احسبني قد حاولت الاجابة على الاسئلة التي ارجانا اجابتها قبل قراءة قصيدة محمود درويش .

\*\*\*

في عند الاداب الاخير ايضا قصائد كانت تستحق وقفات طويلة : « سفر الف دال » لامل دنقل و « ثلاث قصائد » لسعدي يوسف بالذات . ثم قصائد ممنوح السكاف و خليل الموسى وجودت فخر الدين وعبد الخالق الركابي ومحمد مصطفى درويش وحاتم محمد صكر ( حقا : بالثرائنا لو كان كل هذا شعرا !! ) .

ولكن بيروت ، وقصائدها ، كانت تستحق ( وما تزال حتى ليلة ٥ ديسمبر - كانون اول ) الان نسمع عن سواها !

القاهرة

القصص

د. سيد حامد النعاج

قدم العدد الماضي ( اكتوبر - نوفمبر ١٩٧٥ ) ثلاثة من كتاب القصة القصيرة ، هم : افنان القاسم ، عبدالله خليفة ، مح من يوسف . من خلال ثلاث قصص قصار هي : « البورجوازيون الصغار » للؤل . و « ماذا تبغين اينها للكتابة » ؟ » للثاني ، و « مدينة الموتى » للثالث . ولعل اول ما يتبادر الى ذهن القاريء بعد الانتهاء من قراءتها جميعا هو هذا التساؤل الذي قد يبدو ساذجا : على اي اساس كان مثل هذا الترتيب في النشر على صفحات المجلة ؟ هل تدخل الشهرة وما قدمه الكاتب من قبل في الاعتبار ؟ هل هو عامل البساطة وما

فيها ، عما الفناء في « الاعشاش المهدومة » غير انه يتبع الحوار بجمل طويلة تصف حركة الشخصية . وغالبا ما يبدأ هذه الجمل باستخدام حرف الواو ، مرة واو الحال واخرى واو العطف . ويكثر قدا عنده بدرجة ملحوظة ، في اعقاب حوار الشخصية ، وتعليقا على حركتها ، او تمهيدا للحركة الجديدة . وهذا قد يحول بين القاري وبين تمثل الحركتين : القديمة والجديدة معا . كما انه لا يساعد القاري على التركيز حول الشخصية الواحدة لتتبع حركتها ومعرفة ابعادها . بالإضافة الى اضطراب استخدام « الواو » عنده !

ولست ادري هل تنسجم جمل مثل : « ليرة تتكح لير ة » ولا شاشخ عليهم » مع اللغة الفنية للقصة القصيرة من ناحية ، ومع شخصية طالب الدكتوراة في الفلسفة من ناحية اخرى ؟!

بعدئذ تأتي قصة « ماذا تبغين اينها الكتابة » لمبدالله خليفة . وهي لا يمكن ان تكون الا قصة قصيرة . تختلف كثيرا عن القصة السابقة . حرص الكاتب فيها على ان يحتفظ بما ينبغي ان تحتفظ به القصة القصيرة من وحدة فنية وموضوعية . ومن الوصول بها منذ كلمة الابتداء والى تأثير نفسي او وجداني او فكري معين . لا شيء هنا مفروض . لا تعدد في الشخص . لا افتعال للحركة والصراع . بل يبدو الصراع كما لو كان داخليا بحثا . ولعله هو الذي قاد الى تلك الكتابة الكتيبة التي صبغت القصة كلها .

انسان يبدأ بداية معينة ، تستلزم لو انها سارت بشكلها الطبيعي الوصول الى النضال والبطولة والثورة والخلود . لكن عندما ينحرف السبيل قليلا او كثيرا فانما يفقد النضال ، وتدمخي البطولة ، وتفتقر الثورية ، ولا يبقى مبرر لخلود . بل قد يفضي الانحراف عن الطريق النضالي القويم الى الخيانة ، والتزوق ، وفقدان التوازن ، واحتقار اقرب الاقربين .

وعندما تكون الدوافع الى الانحراف عن الخط الاخلاقي ، او غريزية ، او ذاتية جدا ، فان الانسان عندئذ يكون مستعدا لان ينتهك حرمة النضال ، فيبدأ بالحقق على رفاقه . والبغض لهم . والسعي من اجل الحصول على ما يملكون . حتى وان ادى بهم ذلك الى ان يقتلوا رفاق نضالهم ، وخيانتهم ، ما دامت هناك بكرة سود . ولدتها الفيرة والحق . فلا شيء بعدئذ من كرامة وعزة وصداقة وطهر ونقاء ، بل كل الدناءة ، والاجرام ، والوحشية التي تاكل اللحم والدم .

وعندما يستهدف الكاتب تعرية النفس من الاعمال ، والكشف عما يدور في اللاوعي حينما وفي الوعي حينما ، ولما كان هدفه استبطان ما يجري في عقل ووجدان الشخصية ، من غير استخدام ادوات التحليل النفسيين ، فانه - فيما يبدو - جهد في ان يمزج بين الواقع في الماضي - القرب ، الذي كان يتروى في خلد الشخصية ، بحيث تمكن من قطاع كبير من اللاوعي ، حتى غدا اقرب الى « الحلم » بكل ما يعتمل فيه ، وما يضطرب به ، بمثل ما هو حي في قطاع صغير من الوعي - الحاضر . فلم يفقد كلية وبصفتها طابع الانضباط ، والاحكام ، وشذا من الدقة ، والعقولية . كضوابط لذلك الجزء الاكبر مما بقى راسبا في اللاوعي .

اما الحاضر - القائم - في الزمن الحالي ، فانه بامتزاجه بذلك الماضي - القرب ، المترسب ، كاد هم الآخر يرقى الى مرتبة حاكم القطة . وكان الشخصية هنا تعما في ظل حدث مستتب مناصا ، والتاثير والتواجد والسطرة . ولعل تدخل الزمن معا ، والواقعين

انها - تقريبا - تنطلق من منطق واحد ومعروف ، لتصب في مصب معروف ايضا . ويصبح تغيير الاسماء هنا غير مهم بالرة . اذ يكاد القاري يدرك انها معا جاءت بلا مبرر فني ، مهما حاول الكاتب ايهامنا بان « عصام » الذي قضى في باريس سبع سنوات ، يبدل كلية باخرى ، ويستبدل فشلا دراسيا بفشل جديد ، يتفق مع « عادل » وكلاهما يختلف في رؤيته عن « اسماعيل » . فان ذلك كله يفرغ على القصة في الصفحة السابعة قبل الاخيرة ، وقد احتلت ثلثي صفحات من المجلة . ولو ان القصة - منذ البداية - قد مهدت لهذا الموقف ، او ارهضت لذلك الحوار ، لما كان ثمة ماخذ . وانما الذي حدث هو ان « اسماعيل » اقتحم على المجموعة مجلس لهوها وشربها وعيها ، وفرض عليهم هذا الموضوع للمناقشة . وبعدها ، طبعاً ، وليس قبلها ، ابداً ، دار حديث وليس حوار . ذلك ان الحوار الذي دار حول هذا الموضوع وصل الى درجة عالية من الخطابية ، واحتداد النبرة ، وعلو الصوت ، مما افقده قيمته الفنية كمعصر من عناصر الحركة والتطور في القصة ، ومن هنا ندرك ان القضية مفروضة فرضا تصفيا جائرا على الشخصيات ، ومفروضة بعنف على القصة القصيرة .

واذا كان الهدف من القصة محددا وواضحا ومعروفا سلفا ، وهو محاولة تصوير هذه الفئة من الطبقة البورجوازية العربية التي تعيش بعيدا عن واقع النضال العربي ، وبعيدا عن ارض المعركة الحقيقية ، سواء كانت معركة الصراع العربي - الصهيوني - الامبريالي ، او معركة التخلف ، او قضايا التمزق والتفتت العربي ، فان القصة لم تنجح في اعطاء هذه الصورة ، او مجرد انطباع عنها . اذ كان بإمكان الكاتب اختيار نموذج يدل او يرمز الى لون هذه الحياة ، يكشف من وراء اختياره عن كل ما يريد ان يقول . ومن خلاله يستطيع تعرية هذه الفئة او تلك الطبقة . والفن انتخاب واختيار ، ثم هو رؤية للواقع ، وموقف منه ، ثم هو ترابط وتماسك في البناء من حيث الشكل .

الم تكن شخصية مثل شخصية « حنا » كافية وحدها لان تكون رمزا او اشارة او دلالة لما يستهدف الكاتب ؟ ضحكاته مشهورة وموصوفة بانها ضحكات عاهرة . قضى ثلاثة عشر عاما في باريس ليحصل على دكتوراه الدولة . لكنه قضى زمنا في الكونجو خلالها ، استاذ جامعة . استاذاً للزنجيات البرجوازيات ذوات النهود العارلة . يعطي ثروسا في الحرية والجنس والادب الفرنسي : نموذج كارلثوري فريد . لديه مشروع رواية . كتب رواية فاشلة وطبعها على نفقته ، فلم يبع منها نسخة واحدة ، ولم يقرأها غيره !

اليس « حسين » كذلك يمكن ان يكون خاما طيبة لعمل فني يكشف الكاتب من خلاله عما يريد ؟ اليس معنى هذا اخر ان شخصية واحدة ، او جائنا منها ، او لمحة من لمحاتها ، او خاطرة ، او موقفا واحدا من مواقفها ، لا يمكن ان تشكل كاهل القصة القصيرة كما اقلها هذا العدد الضخم ؟

لعل الكاتب اراد ان يقدم لنا مشهدا دراميا او منظرا من المناظر المسرحية ، داخل اطار فصل . من قصصنا . وربما كان هذا هم الناقد او المشاهد الاول من الفصل الاول ، حيث مهد لفئة المشاهد بقصة الفصل . والفقرة الاخيرة في القصة ، تعطى الانطباع بان الكاتب اتخذ لنفسه دور المخرج المسرحي الذي يحضر على تحديد الانبعاث ، وضبط الحركة ، ورسم الخطوات ، ووضع اللامسات ، والاحتفاظ بالجزء العام ، وبعض عناصر العمل لثلاثة لا تتغير .

ونمة ملاحظة اخرة على لغة الكاتب . ومنذ البداية نلمس تطورا

حيناً ، ومعاودة القراءة حيناً ، والتحليل حيناً ، والبحث عن معنى للرمز حيناً آخر !!

ولئن كان الرمز في القصة الثالثة ( مدينة الموتى ) يبدو موهلاً وغريباً ، فإن شفافية القصة ، وكثافتها ، وموقفها المبلور ، يجعله قريباً الى الفهم ، بل قريباً الى التصور والنقل وربما العقولية . لا سبيل الى الخلاص من الزمان والمكان والنظام والناس الا بالانتحار . المدينة تختنق وتخنق . السماء تضاد وتضيق وتخنق . الارض تضمحل وتضمحل . الناس احياء واموات . النظام عادل وغير عادل . التناقض ، الاختناق ، الهموم ، الحزن ، الكآبة ، الموت ، الكسل موتى ، والمدينة تموت وتميت .

نجربة فنية لصهر نوع من الاحساس بالضيق من الواقع المعاش ، في محاولة للانفلات من اسر المكان ، والسماء ، والنظام ، والارض ، الى حيث تكون الاسوار محطمة ، والسماء كبيرة ، والعادل والحقيق والمساواة ، شيئاً واقعياً حقيقياً حياً ، لا ميتاً ولا مخنوفاً . لكن تبدو محاولة علاج الوضع القائم صعبة ومستحيلة . لان ذلك يسازم تغييراً جذرياً شاملاً ، يشبه تماماً احياء الميت وبعث الروح في جسده . واذا كانت القصة قد وفقت في بلورة هذا الاحساس وصهره فسي بوقتتها ، فإن اسقاط التشاؤم على المستقبل ، وفقدان الثقة في قدرة الجماهير على الفعل والتغيير ، اسراف فني هذه الرؤىة التشاؤمية .

ان البؤساء والفقراء والمطحونين واصحاب المصلحة الطبيعية والمشروعة في العدل والمساواة والاشتراكية ، لن يفقدوا الثقة مطلقاً في جموعهم وكنلهم وحركتهم وضرورة تصاعد ونمو واستمرار هذه الحركة ، مهما اوحى اليهم انهم فقدوا مثلهم الاعلى ، أو ان شيئاً مما كانوا يحلمون به قد راوه بالفعل ، ثم ما لبث ان اهدر او قتل او وُتد . لن يقتلوا انفسهم بايديهم مهما اختلطت الصور ، واضطربت الرؤى ، وشوهت النماذج ، وايدبت التجارب التي تهمهم . ويبقى ان اشد على يد الكاتب بعيداً عن هذا الاختلاف ، فسي انتظار مزيد من قصصه القصص الجيدة . ويبدو لي اخيراً انه اصبح واضحاً الآن ، اذا كان هذا الترتيب للقصص ، على الاقل فيما حاولناه من نقد . ولعله كان كذلك ايضاً عند النشر .

القاهرة

مما ، نتاج احساس الشخصية بتناقضاتها الداخلية ، وبتمزقها النفسي ، ثم فقدانها الاحساس بالفعالية والتأثير ، بل وشعورها بالضيق والمهانة . « احرقتني فلسطين سوى خرفة . قملة . ذبابة تزجج الثور في حفله » .

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، فلربما كان هذا التداخل هو المبرر الوحيد لاستخدام هذا الشكل بذاته . وقد وفق الكاتب الى الحد الذي جعل القصة تبدو شديدة التماسك ، شديدة الالتحام . مما كان يسبب للقارئ ضيقاً وتبرماً . وربما دفعه الى التفكير مرة ومرتين وثلاثاً ، ومعاودة القراءة لكثر من مرة . وهو احكام دفع اليه - فيما اعتقد - الموضوع نفسه . وحرص الكاتب على ان تكون قصته ذات وحدة شعورية ونفسية وفكرية معينة ، باقتناص العناصر التي تساعد على ذلك . وبالابتعاد عن التفصيلات ، او التشنجات الفكرية او اللغوية ، او اغتيال المواقف غير الطبيعية . وعلى هذا النحو فان لفظة القصة القصيرة هنا ، اكثر دقة وتحديداً . وقدرة الكاتب على اختيار الفاظه الموحية تبدو واضحة جلية . وقد تكشف عن معاناته من اجل البحث عن الكلمة ذات الدلالة والبعد الطلوبيين والمقصودين بالتحديد . في حين اننا كنا نواجهه في قصة ( البورجوازيون الصغار ) بلغة اقرب الى لغة الترجمة الحرفية ، كالذي ينقل من لغة الى لغة اخرى بامانة شديدة ، فينعد - شعورياً وحضارياً وربما فكرياً - عما ينبغي ان يكون بالفعل . وهكذا جاءت لفظة « البورجوازيون الصغار » مبتورة ، مبتسرة ، وظهرت مقاطعها ممزقة وفقراتها مقطعة . وهذا - بالطبع - لا يساعد على اكتمال الصورة ، واقتناص شاعر القاريء بحيث تصب في المجرى الطبيعي والمشروع ، مما يسعى الكاتب اليه ، بشكل يجعله مسيطراً على احساس قارئه وفكره .

وهنا يملك الكاتب لفته ، ويسيطر عليها ، ويتحكم في توجيهها . والمقصود اللغة الفنية بطبيعة الحال . يضاف الى هذا ان كل شيء محسوب بدقة ، ومرسوم بحساب . ورغم هذه الصرامة في البناء ، والجهامة في التركيب ، والحرص في التماسك ، والافراق فسي التشابك والتداخل ، فان لهذه الهندسة البنائية تأثيراً اخر بالنسبة الى القارئ الذي قد يزججه مثل هذا الجهد المطلوب منه في التفكير

مؤسسة عبد الحفيظ البساط



لنجليد وتصنيع الكتاب  
عملاؤه الكتاب في الشرق الأوسط

بيروت - البسطة بملكه - تلفون ٢٤٢٥٩٢ - ٢٥٥٣٨٣

## روناك \*

تركنه ، كانت آخر مرة تراه فيها قبل شهور عندما أجبرها  
التمردون على اجتياز الحدود ، والميش في المخيمات حيث الجوع  
والذل والانتظار . وعندما اكتشفت بطلان أكلبة لم تستطع العودة ،  
وظلت تكتم لوعتها حتى جاء قرار العفو بعد انهيار التمردين .

تمتم لها ضابط آخر :

– اهلا بك في وطنك .

– لا اكاد اصدق عيني .

ثم حملت صربها وخضت باتجاه سيارة الحمل التي سفلها الى  
مدينتها .

وقبل ان تتحرك بها السيارة ألقت نظرة على الرجل المعجوز  
المكوم على جانب الطريق . قال الضابط شارحا :

– انه نامق كمال ، لم يستطع التمردون ارغامه على الهجرة ،  
لكنهم ارغموا زوجته واولاده ، ومنذ صدور قرار العفو وهو جالس  
هنا في انتظار مجيئهم دون ان يكل من السؤال عنهم .

ونظل نامق كمال مرميا ، حزنه تكبر كل يوم ، نهض دحان غليظا ،  
الفخاري ، وينطرح على الرصيف مندثرا بمعطفه السميك الذي صنعه  
ذات يوم من جلد كبش انير لديه ، والتساؤل لا ينطفئ على وجهه  
القديم .

يهمس له الضابط الشاب :

– اذهب الى بيتك ، وعندما يأنون سيقصدونك حتما .

– اريد ان اكحل عيني بمرآهم قبل ان اموت . لقد بقيت في  
« حاج عمران » وعندما حررها الجيش وقفت في استقباله ، تمتمت  
بانغام الدبكة ، وتركت جسدي المعجوز يهتر طربا .

وابتسمت روناك وهي تقرأ الصمود في وجه المعجوز ، وبدأت  
أنامل الفرخ تلامس اهابها المحموم . بعد ذلك تربعمت في قاع  
السيارة التي تحركت ببطء .

كانت الجبال الشامخة تمتد في سلاسل متداخلة ، بينما تتحدر  
السيارة في طريق يطل على واد عميق ، اما القمم فتشرق بالثلج ،  
ويسطع لونها الابيض مع صحوة الشمس ونقاء شعاعها .

وتتنفس روناك رائحة البرد اللاذنة ، فتسري في كيانها خضرة

فغزت روناك في سيارة الحمل الكبيرة بعد ان انتزعت جسدها  
بصعوبة من زحمة العائدين الذين اخذوا ينهلون بأعداد كبيرة ،  
واستقبلنها البسمات الاخوية الصافية على وجوه الضباط والجنود ،  
آنذاك ارتمت روناك على الارض . شمت التراب ثم حملت حفنة منه ،  
لاكتها بأسنانها فذب الحماس والصحو في وجهها الصامر . ثم  
نهضت وكأنها نولد من جديد ، ونفّس في أرضها وزمنها ثمرة  
رائعة وشهية .

كان امامها ضابط شاب ، البسمة لم تفارق شفثيه . وكادت  
نموج الفرخ ان تنط من عينيه وهو يتأمل صلاتها .  
قال لها :

– هيا ادخلي اينها الاخت ، انه وطنك .

هتفت روناك :

– لقد خيمونا ، لمبوا بنا .

طققت حنجرة رجل عجوز كان يتكوم على جانب الطريق :

– لعنهم الله .

ثم رفع صوته مغالبا البرد والشيخوخة :

– الا تعرفين عائلة كمال نامق ؟

وانتهبت روناك الى صوته وردت :

– لا والله ، الجوع والذل لم يجعلنا نفكر بأحد .

وعادت من جديد لتسرح بنظرانها . كان في عينيها انسليتين  
ربيع الجبال ، وكم تألقتا بالفرح القامر وهما تفردان لنوروز وناوة  
الحداد ، او وهما تدبكان وتعانقان فمم الجبال العالية . دارت  
عينها ، كانت قرية « شيروش » آمنة ، على حدودها بقرات يلتهم  
لونهن مع طلة الصباح . والتفتت الى الجهة الاخرى : كانت قرية  
« ماوانان » هي الاخرى تصحو وينب فيها الحياة الابدية .

نظرت لكل الاشياء التي تحيطها بتأمل ، وهي غير مصدقة انها  
في الوطن ثانية . امامها تماما كان مخفر الشرطة ، ما زال كما

(\*) تعني كلمة روناك باللفة الكردية الضوء . وهي اسم متداول  
بين النساء .

رائقة . وتحس وكان عناق الريح لحواسها بحبي كل خلاياها  
المطفة ، ويوقف افراحها الدثينة ، ويوقد فيها جذوة الامل التي  
كادت ان تضيع .

كانت هناك زهور بيضاء . رفعت اعناقها من بين اكوام الحجارة  
وغابات العشب المندى ، ولكنها يافطات محبة بحبي العائدين، ولكن  
الاسم يصنعها نايبة كمن ظالمها مرأى البيوت المهجورة ، حيث  
تتذكر ما فعله المتمردون بالاهلين ، وكيف هدموا بيوتهم او احرقوها  
حتى يصبحوا مجبرين على الرحيل .

وابتلعت نصل الحسرة وهي ترى اعمدة الهاتف والكهرباء  
المحطمة ، ولكن انفرح يوئد من جديد عندما يقرأ كتاب الحضرة  
وهديل نيسان في الساحات الممتدة على جانبي الطريق، هذه المساحات  
التي كسيت بالعشب المتلاهي ، وظلت الصور تتعاقب ، مواطنسون  
يعيدون بناء بيوتهم المهتمة ، جنود وفلاحون يصلحون الطرق . واخذت  
صورة الوفاق تكبر امامها ، جندي وفلاح كردي شاب يمسك كل منهما  
بيد الاخر ويتمشيان بأخاء وصداقة ، وبمت لو انصتت لحوارهما ،  
الى نبضات الامل الجديد الذي يرف في قلوبهما . تمتت :

— هل انا في حلم ؟

وانتهت انذاك لأول مرة الى مواطنيها الذين يشاركونها السيارة،  
كانت ساهية عنهم وهي تفرق في سماء النمل والفرح الجاهلين .

امامها هناك جنس عجوز ضامرة ، سندت نوعها على صرة كبيرة  
امتدت منها اطراف اذن نحاسية ، وقطع ملابس داكنة الالوان ، ومن  
يمينها شاب وسيم يرتدي ملابس مدنية ، ينظرون مع كنزة صوفية  
سميكة ، وي طرح ظهره على جدار السيارة بينما تتمتع سافساده  
الطويلتان امامه ، وكان ضيلة الوقت لا يكف عن التدخين وتأمل دونك  
بطرف عينه بين فترة واخرى ، وفي مقدمة السيارة وقف ثلاثة رجال  
تعدوا مرحلة الشباب ، وقد تركوا حقائبهم خلفهم بينما راحت  
نظراتهم تتجول في المكان .

## حوار :

تساءلت العجوز وهي توجه كلامها الى رونك :

— من اين ؟

اجابت :

— من صلاح الدين .

وشاركها الشاب الحديث وقال :

— اما انا فمن راوندوز .

واخذوا يثرثرون ويوضحون حالتهم اكثر . قالت العجوز :

— لقد قتل زوجي وولداي .

وردت رونك :

— اما انا فلا اعرف من بقي حيا او من مات .

وعلق الشاب :

— كانت مدينتك بعيدة عن المعارك بعكس مدينتي .

وقالت رونك :

— اتحدث عن الذين ساقوهم لقائلة الجيش ، اخوان وابناء عم ،

وخال اوه ..

ثم تحدثوا عن اعمالهم حيث قالت رونك :

— انا معلمة ، ومدرستي في صلاح الدين ايضا .

وعادت لتتمتع من قلبها :

— لا اصدق انني سارى وجوه طالباتي من جديد :

ونطق الشاب :

— ستريهن حتما .

ثم استرسل في كلامه :

— انا معلم ايضا ، عدت مع الوجبة الاولى .

ثم نس يده في جيبيه ، واستخرج ورقة مدها لها وهو يقول :

— هاك افرتي ، هذا الامر الاداري باعادتي الى الوظيفة ، عندما

نصلين اذهبي رأسا الى مدرستك وسجلي مباشرتك .

قالت :

— كنت ادرس الحساب . اوصلنهن الى النجم ، ذ ادري ماذا

اخذن بعدي ؟

## المعلم :

عندما دخل راوندوز وجدها انفاضا ، فقد نسفها المتمردون قبل  
ان ينسحبوا منها . ثم تركوا عترات الالغام بين الانفاض. جاره «حمه»  
مات ، سام عينييه ، كان يحمل الطابوق ليعيد ترميم بيته ، ولكن  
اللفم انفجر تحت قدميه فتطاير جسده الفني اشلاء .

لكن الجنود يحاولون ابطال مفعول غرسات الدمار هذه ، لقد  
بدأوا بتفجيرها في الجبال المجاورة . وفي المرات ، وقرب عيون  
الماء، عترات الالغام زرع بشيطانية حتى في اجساد القتلى ، وشدوا  
احدها بالآخر .

انتظر اهله ولكنهم تأخروا في العودة لذا غادر خارج الحدود  
ثانية وذهب الى بقايا الخيامات باحثا عنهم . وقال للذين يعرفونه :

— هذا انا حي امامكم ، لم يقتلني احد ، وهذا امر اعادني  
الى الخدمة .

سمعه الكثيرون فحملوا امتعتهم . وانزعوا اجسادهم من ضنك  
الخيامات وعادوا الى اهلهم ثانية .

وقد همس له احدهم قائلا :

— مرة ذهبوا خروفا ولطخوا بنمه السيارة . ثم طافوا بها في  
الخيامات وهم يصرخون : انهم هناك يذبحون من يعود ، وهذه دماء  
المدبوحين في السيارة .

## رونك :

فرحتها تكبر . وهي تصافح قمم « حصاروست » و « السر حسن » .

احد الجنود يقول :

— كانت بطولة لم يعرفها احد عندما احتل مقاتلون قبة هذا  
الجبل الاشسم . . وظهره من الخونة . حتى دبابتنا وصلت الى  
هناك ونسفت كل تقديرات العملاء . لقد حققنا المعجزة بعدها  
اصيب اعداؤنا بالخرس والنهول فولوا هاربين. احسد الاسرى  
أخبرنا ان كبيرهم كان يقول : اذا اخذ الجيش « السر حسن » فان  
حركتي تفشل ولن يبقى لي ما يحميني .

لكن اوجاع رونك القديمة لا تنحل بسهولة ، الجوع والعوز ،  
وما حدث لبنات جنسها ، زهور يافضة تسحق بلا رحمة ، كانت تراهن  
بعينيها . ترفع صوتها . ولا احد يسمعه ، لكن انداهن . وشرين  
السم مرا وقائلا .

ترفع وجهها الى أعلى ، تمرر اصابعها على جبينها وكأنها  
تخفيه بهواء أرضها .

وتظل النسائم تترى بفؤوبة .

## المرأة المعجوز :

- كان ولداي حارسين في سجن رايات .

هكذا روت لرونك والمعلم ، واوضحت :

- ربيتها ليكونا رحيمين بالناس . كان اكبرهما يخاف حتى من  
ايداء المصافير . ولكنهم حولوه الى قائل ، واختاروه مع اخيه  
ليحرسا السجن .

واستمرت في الشرح والمبرة تزحف الى حنجرها :

- عندما أزورهما كنت أسمع اثنين السجناء وعذابهم ، لكن  
ولدي الكبير كان يتشفى وبلتد لذلك ، وبدلا من ان يحدثني عن  
شوقه لي ، كان يحدثني عن الاسرى الذين اعدمهم .

## المرافضي :

بدأت السيارة تأخذ طريقها بصعوبة صاعدة الالتواءات القاسية  
بين الجبال المحيطة يراونوز ، وعبرت فناظر كانت قد نسفت مرات ،  
ونصبت بدلا منها جسور عسكرية ، وعندما وصلت السيارة الى عين  
الماء على مشارف المدينة توقفت ، ونزل ركابها مسرعين ليحفنوا الماء  
بأيديهم ، ومن ثم ليعطروا به وجوههم فيصبح لها كيد من الامان  
تطرد التعب واللال وتطفئ الحمى التي تنخر في محاجر العيون .

كانت هناك سيارة عسكرية خاصة بنقل الماء الى معسكرات الجيش ،  
وقد تجمع حولها عدد من الجنود وهم يحملون الماء في صقائح كبيرة  
ليملأوا به خزان الماء في السيارة .

نزلت رونك وتطلعت الى الوديان الخضراء التي ظلت تراقص  
بالخضرة رغم كل شيء . تأملت الجنود الفرحين وهم يتراسقون بحففات  
من الماء . ابتسمت ثم رفعت اطراف توبها قليلا حتى تتمكن من تسلق  
السلام الصغيرة المؤدية الى نبع الماء بخفة .

كان شلال الماء تنفجر من بين الصخور المظلمة بأشجار البيرن  
والجوز . وتذكرت رونك انفهي الجميل الذي كان في أعلى المكان ،  
وخمنت انه قد نسف ولم يسلم من القصف .

ثم انحنيت قليلا وفربت وجهها من رذاذ الشلال ، واخذت تنفخ  
العبق الجميل . ملأت كفيها بالماء . ثم قربتهما من فمها . واخذت  
شرب بثلث طاردة من اعماقها وحشة الليل البهيم ورعب الخيمات ،  
والجوع ، ودموع الاطفال .

اقترب منها المعلم وقال :

- لقد وصلت ، هذه راونوز .

واشار بيده الى المدينة المهمة . وتابع :

- انظري . لم يبق فيها سقف عامر . لقد نسفوها قبل ان  
يولوا الادبار . ولكن علينا ان نبنيها . ان نعيد نريم البيوت  
والمدارس .

ثم انسحب من دون ان يطلق كلمة وداع . واخذ يخطو في الدرب  
الوعر باتجاه المدينة الثكلى .

انتبهت رونك الى نداء السائق فأسرت وركبت السيارة . وتربت  
على أرضها من جديد . دست وجهها بين يديها واخذت تبكي .

فرامل السيارة تدعك الحصى والحجارة . وتمضي بصعوبة مارة  
باطراف المدينة . ومن ثم عبرت الجسر الحديدي الذي شيده الجنود  
بدلا من الجسر النسوف ، ولوحت بيدها الى المدينة التي نهض  
من جديد .

## المرافضي ايضا :

استخرجت المرأة المعجوز من صرتها قطعة جبن ، اعتطعت نصفها  
ونولته الى رونك .

وبدأتا تقضمان الجبن دون ان تنبسا بكلمة . ولا يسمع منهما  
الا صوت صرير اسنانهما .

اما الركاب الثلاثة الآخرون ، فقد عادوا الى الوفوف ،  
وكانوا يشيرون بأيديهم بين فترة واخرى الى احد الموانع ثم يتحدثون  
عن المعارك التي دارت فيه .

وعندما أصبحت السيارة في السهل الفسيح الذي يقع قريبا  
من مدخل « كلتي علي بك » ، اخذ احدهم يضرب بيده على سقف السيارة  
يتوقف السائق بعد ان فهم الإشارة . هب الثلاثة مسرعين وحملوا  
حوائجهم ثم قذفوا باجسادهم في السهل سالكين الدرب الماضي باتجاه  
قرية ديانا التي كانت ابنتها البيضاء تلوح من بعيد .

\*\*\*

انظرت المعجوز الى رونك وسالتها :

- الى صلاح الدين ؟

وهزت رونك رأسها بالاجاب ، فعادت المعجوز الى السؤال :

- من لك هناك ؟

- امي وخالي .

تمتت المعجوز :

- اما انا فلا أعرف الى اين اذهب .

واضافت :

- لي أخت كانت في شقلاوة ، زوجها رجل مسن يعمل بقالا ،  
وانا ماضية اليها لعلي اجدها حية .

ثم اعادت شد صرتها بعد ان اتت على كل ما تبقى فيها من جبن  
وخبز جاف .

نظرت رونك اليها ، وتأملت زحف الزمن على وجهها الجبلي  
الابيض ، كانت بخنصر الكتابة والحزن العميق . وتهمي عيناها بسنوفونية  
العذاب والانس .

وامتدت يد رونك لتمسك بيدها . فهدأت يد المعجوز المحمومة  
بأمان . واخذت تعصرها تارة وتربت عليها تارة اخرى ، بينما  
تمضي السيارة بسرعة وسط غابات التين والجوز ، وفي الاعالي  
كانت تضحك سماء صافية زرقاء .

## هجرة نزار قباني في فصول للزمن الأخضر

- ١ -

نلك الفلسفة التي كان المعلمون العرب يتفنونها ببراعة هائلة ، وهي من الرسوبات اقليلية التي تأتي الاعتراف بالواقع ، وتقوم اصلا على التبرير والراوغة في معالجة القضايا . كان تلقي اللوم على القمر اذا غرفت لنا سفينة في البحر ، او تلقي اللوم على القلم اذا عجزنا عن الكتابة ، او نعمل القدر مسئولية تخلفنا .

لكن كلا الفريقين عجز عن ادراك بديهة اولية في شعر نزار . هي انه من انشد المتزمين اخلاصا لزامهم ، وان قصائده الدائرة في تلك الجنس هي من حيث موقفها الاخلاقي بمثابة سكانين غرزا في اتساق المتعفة من الجسم المهزول ليسناصل العفن والاورام ، فيسترد الجسم عافيته . فالجنس وعقده في انساننا المعاصر آفة تبلمه ، وليل شتائي يتخبط في متاهاته ، ومن يمتلك الجرأة منا لينكر ان ثلاثة ارباع الزمن اندي نعيشه نفصيه تفكيراً في مسائل الجنس ، اي ان الجنس في الانسان العربي دمل متورم يقع في باطن قدمه ولا يتمكن من مواصلة السيرة ما لم يققاً هذا الورم ويظهر مكانه ، كما وان اسقاطات الجنس تقع في الجانبين من حياتنا الاجتماعية والثقافية على حد سواء .

من هذه النقطة نستطيع اعتبار نزار ملتزماً بقضية وجادا في التزامه الى النهاية ، اضافة الى قصائد كثيرة سبقت حزيران كانت تطل على الجوانب الاخرى من تخلفنا فتعريها . كقصيدة « خبز وهم وحشيش » التي سبقت حزيران بزمن طويل ، وقصيدة « يوميات عامل من دمشق » التي كتبت في الستينات كما اظن ، وعالج فيها الشاعر هموما مطروحة في كل بيت .

هذا لا يمنع طبعا من الاعتراف بان هزيمة حزيران احدثت تحولا في شعر نزار ، ودفعته للكتابة عن الجوانب التي تقع في صميم حياتنا السياسية والاخلاقية . ضمن جماليته الخاصة والمتفرقة . وكانت هزيمة حزيران بمثابة انفجار جديد في شاعريته .

يا وطني الحزين

حولتي بلحظة

من شاعر ، يكتب شعر الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين

واللحظة التي يعلن نزار فيها هذا التحول المفاجيء والجديد ، لا يمكن ان تكون لحظة بالمعنى الزمني لقياسها ، لان الذي رصد في

بعد هزيمة حزيران بايام .. ولعلنا نعد على الاصابع ، خرج الشاعر الحبيب نزار قباني على ملايين قرائه بقصيدة قوله ما اظن احدا يجعلها ، ان يجعل اصبعه التي احدثتها في حينها ، هي « هوامس على دفتر النكسة » (١) واذنت احد شواهد تلك المرحلة العنيفة والفاسية والسوداء من تاريخنا المعاصر . واذكر ان قصيدة نزار آنذاك احدثت ردة فعل عنيفة ذات شقين او محورين لدى قرائها اولاً ، ولدى من حملوا مهمة النقد على ظهورهم المطحونة ثانياً .

وكان المحور الاول - اعترافا من قراء الشعر المعاصر بان نزار تحول تحولا مفاجئا ومدهشا من ترجمة هموم مصينة بمع في دائرة الجنس وقضايا المرأة ، الى ترجمة هموم الملايين المناضلة من اجل حياة افضل . وقد اضطلعهم في قصيدته الجديدة على ارهاصاته السابقة للحرب وعلى ثقافته التاريخية المنهشة ضمن التشكيل الجمالي ( المطوب ) على نزار والذي يحمل بصماته المتفرقة انخطوط .. والتسي لا تماثلها بصمات اخرى . وكان نزارا في تلك القصيدة كان معيا بالمهرس والغضب والرفض والنتمة المرة على التفسخ الفكري والسياسي والاجتماعي الذي سبق حزيران . وما ان حل غراب الهزيمة على وجه التاريخ العربي ، حتى تفجر بتلك انفضبة شعرا يتلوى بين التهكم والقهر والدمع والانتظار ، وكان قد اودع احلامه وتطلعاته عيسون الصغار .. الاطفال الذين اعتبرهم امل المستقبل ونقدي تاريخ الامة من الاحتراق . وجاء هذا التوهج اللاحق في القصيدة الطويلة كاجمل ما تكون النهايات - فنيا - وابرع ما يكون التخلص من دوامة الحزن والياس والبكاء .

اما المحور الثاني لردة الفعل ، فهو تقمه على نزار ترجمها اهلها على شكل تساؤل طرح بعد القصيدة : اين كان نزار مختبئا قبل الهزيمة ؟ ولماذا لم يشارك الشعراء المتزمين بترجمة هموم الامة خلال الفترة التي سبقت الهزيمة ؟ بل كانت مقدمة طبعية لها ؟ ولذهب بعض هؤلاء الى كتابة اراء عجيبة كتعليق على القصيدة ، تقوم على اتهام نزار بانه جزء من التفسخ الذي قاد الامة الى الهزيمة . ولعل هذا الاتهام جزء من فلسفة الانهزام والهروب والنملص من المسؤولية ،

(١) نشرت في الانداب اولاً ، ثم في كتيب مستقل ، ثم في « الاعمال السياسية لنزار » .



هذه القصيدة الطويلة جوانب السلب والاعتراء والتعفن في حياتنا ..  
نستطيع ان نقول انه انفجر في لحظة من لحظات الإشراق بعد ارهاصات  
ومخاضات طويلة .

وتتالت قصائده ذوات الوجه الآخر .. التي عرى فيها النخلف  
والتمزق والسلبات المربعة في حياتنا المعاصرة ، الى جتنب وجهه  
الشعري الاول انذي حمل هموم الجنس كمعوق ومحيط في حياتنا .  
والقصائد التي اسمها نزار ب « الاعمال السياسية » ، والتي  
نرفض لها هذه التسمية لانها تحد من ثرائها وشموليتها ، كانت  
تتحرك جميعها في مجالات الرفض .. فهو يرفض التمزق وممالك  
الطوائف .. ويرفض الدجل السياسي ، ويرفض مسخ التاريخ والاحتماء  
المريض في ابراجه ، ويرفض كل السلطات التي اسهمت في هزيمة  
حزيران ، ويرفض التسلط الفردي الذي انسحق الانسان العربي تحت  
مظرفته ، ويرفض السجون وعالم المخابرات . وهو بالجملة يرفض عالما  
مهترزا مهزوما ممزقا . ويبحث عن عالم اخر .. مليء بالخضرة والحب  
والضوء والنماء . ومرة اخرى ، يؤكد ان المرفوض في عالم السياسة  
مرفوض في عالم الجنس لدى نزار .. والعالم المتوقع .. الخلائق ..  
المليء بالخير هو نفسه انذي بحث عنه نزار في الجانبين من شعره .

واذا كانت قصائده التي امتلأت بالسخرية من المتجرين بالشعور  
الديني .. والاحساس التاريخي .. والذين باعوا واشتروا وغنموا على  
حساب القضية الفلسطينية . تمثل حالة من حالات الشعب ، فهي  
حالة التوجس والانتظار . والترقب .. وحالة الاحساس بغفوة القائم .  
ومن ثم تجاوزه وتخفيه . والقصيدة التي رثى بها الزعيم الراحل  
جمال عبدالناصر ، بتفجئها وغضبها وغنائيتها الحزينة .. ونكهتها  
المأساوية « قتلناك يا اخر الانبياء » تقف الشاهد الصديق ، والمؤثر  
الاحمر في ساعة الاحداث التي تندر بالانفجار ، بل هي قبيلة زمنية  
لم يعد نزار لحظات انفجارها ، لكنها جلى بانفجار .

نزلت علينا كتابا جميلا

ولكننا لا نجد القراءة

وسافرت فينا لارض البراءة

ولكننا ما قبلنا الرحيل

تركناك في شمس سيناء وحده

تكلم ربك في الطور وحده

واتصرى

وتشقى

وتعطش وحده

ونحن هنا نجلس القرفصاء

نبع الشعارات للأفقياء

ونحشو الجواهر تبنا وقشا

ونتركهم يملكون الهواء

ادانة السلطات المتفككة .. والممالك التركيبية كما اسمها في  
احدى قصائده . وتعمية ساحقة لها تتم لديه في مباشرة ذكية  
ووضوح يثير فينا اعانة النظر في المفاهيم التي تعلمناها حول  
الوضوح والغموض في الشعر ، مع التركيز على اتجاهه الجديد  
وموقفه الفكري بعد حزيران .

فالحالات البائسة التي اصطادها نزار من نفس الشعب ، والنظا  
المحوم الذي يسيطر على الواقع الهزوز ، والامة التي تظلي وقائعها  
بالشكوك والحدر .. كل هذه القواهر التي ترجمها نزار بمرئاته  
الفاجعة ، لا يمكن لها ان تكون الا استثناء في مسيرة الامة  
العربية . والاستثناء - عادة - حالة طارئة . ويبلغ هذا الانتظار  
المحوم لدوة توتره .. ونهاية مراحلها في قصيدة « في انتظار جودو »

الطويلة التي سجل فيها نزار خطا ابداعيا متالفا في مسيرته  
الشعرية ، والتي تنبيه قارئها بان انتظار الشاعر قد نسطح الافق  
الذي لا بد له ان ينفجر

تصال يا جودو

فقد تخشيت اقدامنا انتظار

وصار جلد وجهنا

كقطعة الآثار

.....

.....

ان لم تجيء من اجلنا نحن

فمن اجل الملايين من الصغار

كان نزار يدق ابواب الزمن القبل بكتنا يديه الداميتين ، بفضب  
وتمزق وحزن يشبه الجنون .. بحثا عن منقذ ، عن خلاص ، عن مطهر  
يكس الدرن والوجل من طرقات التاريخ .. كل شيء يتحرك الى الوراء ،  
كل شيء سائق .. ولكن مثل هذه الحالة عادة لا تمثل حركتنا للتاريخ .  
يعترف نزار باننا خارجون عن حركة التاريخ ، بأسلوبه المميز  
الفريد ذي النكهة التي وصلت بين بصمته وبين هموم الناس  
اجميين ..

هناك بطل ينتظره نزار .. ان .. ويتفجر كل شيء ليخرج البطل  
المختبئ الذي جلبت به الامة منذ ايام الهزيمة ، وانفجر فعلا ، وان  
السحابة التي كان نزار يرافب تحركاتها .. ويملاها بحزنه ..  
وحراة ندائه .. ونكهة انتظاره . لا بد لها من ان تمطر ..  
وامطرت فعلا .. وكانت حرب تشرين هي البطل المنتظر ، ومع ساعات  
الحرب الاولى التي انتظرها نزار مع المنتظرين . وطرق لها من حيث  
هي جنين في رحم الزمن القبل .. وتولد قصيدته الشعرية  
الاولى . « ملاحظات في زمن الحب والحرب » (1) .

وقبل الحديث عن القصيدة الشعرية اود الاشارة الى بعض  
المنجزات الجمالية التي تحققت لدى نزار خلال شعره ذي الوجه  
الاخر والذي كتب بعد حرب حزيران .

١ - استطاع ان يفرغ الشبكة الشعرية في محيط اللفة على  
اكثر قدر ممكن من لائها ، فكان يصطاد في كل قصيدة عندا لا يحصى  
من المفردات الجديدة .. والتي ما ان يلاصقها بعضها حتى تتشكل  
في صور جديدة ورموز شفافه .. بهر بالرغم من وضوحها ، وفقد  
ساعد بذلك على توسيع قاموس لغة الشعر المعاصر .

٢ - كانت طبيعة الاتجاه الذي تجدد لدى نزار بعد حزيران ،  
والذي اعتمد فيه نقل حالات التفكك السياسي .. واجواء الارهاب  
السلطوي ، والانفتاح على الهموم الملحة في جوانب حياة الفرد العربي ،  
قد سمحت له ان يفيد من ثقافته التراثية العريضة .. مما  
اكسب شعره الحزيري نفسا جديدا وبعبا خاصة وارتباطا ابداعيا  
بالمواد الحضاري للامة العربية .

٣ - النضوج الفني في رسم الصورة ، والاقتراب من الرمز ،  
وهذا الاتجاه بدا بالظهور عند نزار منذ قصائده المسماة « بالاوراق  
الاسبانية » . لكنه انفرذ على معظم نتاجه التالي بشكل ملحوظ .  
فاكسب خاصة المباشرة في الاداء والتي ينفرد بها نزار بتوهج من  
بين كل الشعراء الواضحين ، لونا من ألوان الغموض الشفاف ..

(1) نشرت في مجلة الاسبوع العربي اولا . ثم نشرت في كتيب

مستقل .

وانرى القصيدة الى حد احتمال مأوئل دلالاتها على اكثر من وجه واحد.

٤ - نفل الحالات المساوية ضمن انريين الايقاعي الاصيل الذي ينتمي الى شعرنا القديم .. وجاءت قصائده الحزيرانية شيكلا مزيجا من افنائية والمساوية .

٥ - عنصر الهكم او رسم اللوحات « الكاريكاتيرية » في القصيدة ومثل هذه الخاصة لم تكن ابدا في شعره السابق ، واصبحتا نتاج الصور الباكية الضاحكة في الشعر الحزيراني الجديد . وكانت هذه الخصائص كلها تتوالد وتندى في شعر نزار ، دون ان تفقده الخصوصية الذاتية التي يملكها في شعره منذ ان ظهر على الناس اوائل نتاجه الشعري ، اي ان نزار كان يعوق خطوط بصمته بادوات التوهج ، والوعي الكادل ، حتى لا تغفل خصوصيته الشعرية عن فلكها الخاص .

- ٢ -

اول ما نلاحظه في قصيدة « ملاحظات في زمن الحب والحرب » هو مالوفية الحرب ذاتها .. وكأنها لم تكن مفاجأة لنزار . الحرب في مطلع هذه الفنائية المليئة بالفرح هي ارتباط الحاضر بالماضي ، وارتباط المستقبل بالحاضر . فالسنوات الست العجاف كفترة دخيلة على تاريخ الامة العربية ، سنوات الهزيمة هي حالة طارئة . والتمزق شذوذ ، وملوك الطوائف كبوة من كبوات الامة ، وتأتي الحرب كصوت احتجاج مدو على لا مغولية حزيران الهزيمة ، ثم تزيجها من طريق الامة .

وليس غريبا ابدا ان تكون الحرب فصلا مألوف مسكونا بالخضرة يصل اليه نزار بدون مفاجآت . لان قصائده السابقة لتشرين كانت استغاثة لهذه الحرب واستغاثة بها . كانت بحثا عنها . كانت مسيرا اليها . وجود الذي نادى عليه نزار قد حضر .. وبين الاثنين ود معرفة ووشائج قري .

فرحة نزار اذن عودة من التيه ، وخروج من الظلم ، واستئناف للمسير ، واسترداد للعافية بعد مرض .. والمرض لا يمثل الحالة الطبيعية للجسم .

يتخلى نزار دفعة واحدة عن كل اوجاعه واحزانه ويكائه وتفجعاته التي رافقته ونبتت في عامة انتاجه الحزيراني . ويتحدث بوداعة وهدهد الى حبيبته التي يقيم معها شيكلا جديدا من العلاقات ، هو غير معروف في شعره السابق . وحبيبته في قصيدته هذه صديقة تمثل الطرف الصامت في الحوار . وهو الذي يتولى توضيح ملامحها الجديدة في لحظات الحرب .

هي الحرب نتقنا بعد طول الضياع  
وتفهم اشواقنا الفايه  
فتجعلني بدوي الطباع  
وتجعلك امرأة ثائية

واذا كانت لحظة العشق في شعر نزار هي التي ترفع المرأة من مخلوق ادني الى كائن سماوي ، ومن امرأة من لحم ودم الى معادل جمالي ناصع يدور في أفق المثالية المطلقة .. وهذا ما نعرفه عن « حبيبة » نزار قديما ، فان لحظات الحرب في هذه القصيدة .. هي التي تفعل بالحبيبة الان ما كانت تفعله لحظات العشق في السابق.

اي ان المرأة في تشرين حضرت لدى نزار حضورا متكامل حضورا واعيا يمسها في سلة بعدد انجنسيه - السياسية - الاجتماعية - الساريه - وعلى اوجه سبب هذه الابعاد شريبه في تكوينها وملاحظتها تماثل نزار عربيا في لحنه وصوره وغنائينه وتمتله المدهش للنرات ولبعض جواب اموزت السماوي العربي .

ويستخني عن السهم الفير . وعن رسم الضحك المساوية التي ملأت قصائده الحزيرانية والتي جاءت في تلك المرحلة كادق استحضار لحالة انفس العربية المحاصرة بين الصبح والبناء ، بين الحياة والموت ، بين الحضور والاستلاب . وينساب في لوحاته الجديدة هادئا معاني من النعز والحزن والقهقير . مندفعاً كالطفل يلتقط الحصباء الملونة من جداول الحب وألنهاء ويقبضها لحبيبته الجديدة .

« تركت عصور انحطاطي ورائي

ترك عصور الجفاف

وجئت على فرس الريح والكبرياء

لكي اسري لك ثوب الزفاف »

هنا الشعب يتحدث بلسان الشاعر او الشاعر يحمل فرحة الشعب كله . فمصور الانحطاط رحلة سوداء .. ومرحلة قائمة يحس كل الشعب بثقلها ويخجل منها . وتجيء مفاجأة ثوب الزفاف غير المتوقعة لتمد هذه اللوحة بأضواء ملونة تفرقها في مدار النخشة . ونلاحظ ان نزارا تمكن من استحضار قاضيتين مزدوجتين جاءتا رخاء كالماء الزلال بلا تكلف ولا تصنع ، لتضعا امة مفاجأة جديدة اخرى .

وتمكن نزار - كمادته - من القدرة الفائقة على نقل الحالة التي يريد نقلها الى متلقيه . فحالات التذمر ونكهة الوجع ، وطعم الجرح المتشقق ، كلنا احسنا بها ونحن نقرأ له على سبيل المثال « المثلون » « الاستجواب » ( الخطاب ) ( الوصية ) ( في انتظار جود ) ... وكلنا اتركنا حالة اللامعقول التي وضعنا هزيمة حزيران فيها . وفي القصيدة الجديدة يرفعا نفس القدرة لنقطف ثمار الفرح .. ونشرب كاساته الغبطة . ونبتسم ابتسامة المظمئن الى العودة بعد سفر ليلي مرهق .

وكما استغاث - سابقا - ببعض المرتكزات التاريخية ، واستنجد ببعض القابرين من صناع الحضارة العربية في حالات حزنه وبأسه ، يستعين الان باستحضار بعض تلك المرتكزات لتوضيح بسمته ، واضافة هويته ، ليعلم بثقة ان الحرب اعادت له ملامح وجهه القديمة .

والحرب في قصيدة نزار موقف انساني منه بالنبل والمثالية وليس ساحة للقتل وسفك الدماء . اي ان نزارا الذي بحث في كل اوراق الانقاذ بعد حزيران ، لم يجد غير الحرب منقذا ومخلصا وسراجا هاديا في ظلمات الزمان . وتقديس الحرب ، واضفاء صفة الاشراق الطفولي عليها واحدة من اهم الخصائص التي برزت في النماذج الجيدة من شعرنا التشريفي . وهذا ما نطلع عليه في قصائد يوسف الخطيب ، ومحمود درويش ، وعبد الرزاق عبد الواحد ، وسامح القاسم وفايز خضور وغيرهم . واذا كان نزار قد سبق معظم هؤلاء للمشاركة في رسم صفة الحرب بالنسبة للعربي الذي تحاصره الاحزان وتاكله الهموم ويتهم بالاستسلام .. ويتخذ من الحرب منطلقا وحيدا لاستئناف الرحلة . اي ان الحرب في شعر تشرين كانت ضرورة . وفي قصيدة نزار منعطف حصاريا حول حتى شكل الانوثة وخرائطها في كيان

حيبته . ففي زمن الحرب التي تمزق نزار بحثا عنها يسترد سواده  
دفعة واحدة .

الاحظت ؟  
كيف اخترقنا جدار الزمن  
وصارت مساحة عينيك  
مثل مساحة هذا الوطن  
.....

الاحظت ؟  
هذا التحول في لون عينيك  
حين استمعنا معا لبيان العبود ؟  
.....  
تصيرين في زمن الحرب ..  
مصقولة كالرايا  
ومسحوبة كالزرافه

وقصيدة نزار هذه لا تنتهي الى شعر الحرب بل ترصد تحركات  
النفس الجذلي في ساعات الحرب . وتصطاد اللحظات الموهجة في  
العق الانساني في مرحلة من مراحل التاريخ فتأسرها وانغمسها من  
الفرار . ومن وراء الخط الاخضر .. خط الفرح الذي ارتسمت  
القصيدة فوق موجاته ، يطلعنا الشاعر على تاريخ النفس العربية  
في سنوات الهزيمة .

تقع القصيدة في مجموعة من اللوحات . لكل لوحة دلالة تتوهج  
في تشكيلها . وتتحرك ضمن ايقاع نغيلة التقارب . في غنائية  
صافية حرص نزار على التمسك بها منذ عهد بعيد . وتجيء بالرغم  
من كل الصور الجديدة فيها تنمة لتطوره واحتفاظه بشخصيته الابداعية  
التي لا تفيء ابدا .. ولا تمحي في ظلال الشخصيات الابداعية  
الاعرى . وتكتسب لوحات القصيدة خاصة فنية جديدة في شعر  
نزار هي التوحد الذي تم بين المرأة ككيان مؤنث ، والحضارة  
العربية بارزها وتاريخها ومدنها .

واذا كانت عواصف التجديد تسمح لكثير من شعرائنا المعاصرين  
بالتخلي عن جوانب من شخصياتهم ، فعند نزار يتخذ التجديد سبيلا  
لتعميق شخصيته المنفردة والتي جعلت منه حالة ليس لها مثيل  
في تاريخ الشعر .

الكويت

ومن خلال هذه اللحظات الخاطفة التي ينقلها نزار من كيان  
حيبته كدلالة على التحول العظيم الذي أحدثته الحرب ، نطلع على  
اللحظات المشرفة التي غرقت في صولها الذات العربية في تشرين  
واستعادت تعاملها السوي مع التاريخ والواقع والانسان .

# الفكر العربي

## في معركة النهضة

تأليف الدكتور انور عبدالمالك

« هذا الكتاب موجه في المقام الاول الى قطاع محدد من جمهور القراء في العالم العربي ، هو قطاع الجيل  
الجديد من شبابنا العربي في كل مكان ، شباب الريف والمدن ، شباب الفكر والعمل ، شباب الانتاج والعلم  
والسلاح . ربما يجد فيه بعض رجال الفكر والعمل من جيلنا - الذي كان « على موعد مع القدر » - اسهاما  
في نهضتنا الحضارية . نقول « البعض » ، اذ ان منهج التنقيب عن مستقبل الفكر العربي في عصر النهضة  
الحضارية ، وهو المنهج النابع من تغيير الاطار المعرفي - وهو جوهر عملنا النظري القائم منذ ١٩٥٩ ، والمرتبب ،  
الا وهو تجديد الفلسفة الاجتماعية على ضوء تفاعل حضارات الشرق والغرب - نقول : ان هذا المنهج وذلك  
التجديد النظري يمتان على وجه التحديد الى مرحلة الثورة الوطنية التقدمية وغايتها النهضة الحضارية ، وهي  
مرحلة جديدة حقا على المفاهيم والتقاليد الفكرية الموروثة للاجيال السابقة من حركتنا الوطنية المتأقلمة في اغلب  
الاحيان في اجواء ثقافية - فكرية استشراقية ، او اممية ، او سلفية .

وهو كتاب يتصدى للاجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر ، الا وهو : كيف يمكن ان نقيم  
علاقة جذرية ، عضوية ، متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتجه الى الثورة الاجتماعية والهدف  
الاشتراكي من ناحية ، وبين اقامة فلسفة تواكب هذا التحرك الذي فرض نفسه على العالم اجمع ، تكون ، على  
وجه التحديد ، فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي ؟ » .

- من المقدمة -

الثنى ٨٥٠ فرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب

## ( خناس ) للمفيم

امام خيمه الخناس كي يعينه اليهم فروشهم ، ومع مرور الايام كسدت  
بجاريه ولم نعد نسمع صوته يمجّد المسحوق وينقش بمفعوله .

★ ★ ★

انتشر المساكر في المخيم .. سالت ابي فقال هم الفرسان الذين  
يطعمون خيولهم لوزا وسكرا .. رأيت الناس يدخلون الى خيامهم  
مسرعين .. تفذ صهيل الخيل الى راسي فتبعت المساكر .

« في الصف الاول قال لنا المدرس ان حاتم الطائي ضحى بفرسه  
عند قدوم ضيوفه وكانت كل الشياه في المرعى .. كيف يصحى مجنون  
بفرس تكتنز اليها بالشحم وترفع ذيلها الى مستوى راسها وتسير  
مجانبة كلما وكزها الفارس .. »

.. توقفوا عند خيمة الخناس .. خرجت زوجته فوشى وجهها  
برعب حقيقي وتحول الى لون شمعي دون دم او حياة .. بخاذلت  
ركبتها فاستندت الى عامود الخيمة .. ترجل فائهم ووكزها بمصاه  
على صدرها فابتعدت مذعورة .. ولج مسرعا فسمعت صراخا هائلا  
وابتهالا محترفا يخرجها الخناس من انفه .

.. بعد دقائق خرج الخناس والدماغ تغرق وجهه .. ربطوا وسطه  
بحبل شدوه الى فرس وسار خلفهم ينوح ويبتهل .. لحقته زوجته  
واولاده فنزل اخر المساكر واوسمهم ضربا بسوطه حتى ادخلهم الخيمة .

.. في المخيم ، قيل قد سجن الخناس لانه يبيع ال د.د.ت.  
مخلوطا بالطحين .. وقيل بانه يجتمع الى شباب المخيم في المفه يحدتهم  
كل ليلة عن قريته وبيارته والارض الحمراء التي تخلو من البراغيث  
والحشرات وتمطي بالقدر الذي ينفرس فيها المول الى الاعماق .. وقيل  
ايضا ان الخناس يدعي ان ( الفرسان ) سرقوا بارودته وستة امشاط  
من الفسك عند الحدود ووعدوه بان تعاد له عندما يرجع الى قريته ..  
قيل الكثير ، لكنني استرقت السمع يوما قرب خيمة مختار النخيم  
فعلمت ان الخناس متهم باختراع الاقاصيص التي تخرب عقول الاطفال  
وتسعوهم للتمثل بمبنا القادر الحسيني وعزالدين القسام وغيرهما ..

ارقت كثيرا في تلك الليلة .. وتساءلت لماذا يسجنون الخناس  
وكل كتبنا المدرسية تحكي قصص خالد بن الوليد وصالح الدين الايوبي ،  
لماذا لا يجسسون كل الذين يكتبون قصص البطولة ويحشون بها عقولنا

تسرب الهوام الى سيفاننا بخفه كضباب صيفي ، لنتمن في  
امتصاص الدم والتنقل ما بين الفخدين ، نهرش حتى تنهرا جلودنا ..  
انفاس خيمتنا الاجساد المتلاصقة فنهز الى العراء .. لكن كل نجوم  
السماء تنحول الى دقائق غير منظورة تمشي تحت جلودنا لنديق الارض  
بالقدامنا وكاننا في طوابير عسكرية تعمل على تنظيم الخطوات ، نعود  
ثاقية حيث تلفح الانفاس وجوهنا .. فيسرب اليها صوت ( الخناس )  
بصيدا كأنما هو في جحر ردمت فوهته .. ينادي بصوته المنفوم على  
مسحوقه القاتل لكل انواع الحشرات ... نوزع انفسنا في المخيم بحثا  
عن ( الخناس ) كي لا ينفذ منه المسحوق قبل وصوله الى خيمتنا .

هو ذا هله .. تتمايل خطواته منسلا من خيمة ( ام هيمه ) يلفه  
الظلام فلا يرى غير كيسه الورقي الابيض في يمانه ووزمة من الاوراق  
في يده الاخرى ، يلف بها المسحوق الذي يشبه طحين (وكالة الفوت)  
لقاه قرش واحد ..

- ما فعلتك الليلة يا خناس ؟

- لن احذتكم بشيء هذه الليلة ، فزوجتي يغالبها النعاس وقد  
صهقت ان اعود اليها قبل ان يغزوها النوم ..

يفضحك ثم يتابع :

- عندما تكبرون سوف تعرفون قيمة ليلة الجمعة ..

.. نعود ادراجنا نحمل احزاننا الى الخيمة ، ونعلن في يراة  
امام ابي ان الخناس يرفض ان يقص علينا شيئا ليلة الجمعة ...  
يفضحك ثم يعبت بغرة ابي فتضرب يده بتناقل :

- يا رجل هيب .. اولئك ابليس .

.. نغفر رؤوسنا وجوهنا بالمسحوق ويفضحك كل منا على  
الاخر . هلق ابي :

- اهم القارود التي تغرق نفسها بالرصاص .

.. في البدء كان المفعول اكيدا .. نعد البراغيث المنطرحه فوق  
الارض عند الصبح ونندعو للخناس بطول العمر وريح التجارة .. لكننا  
بعد اشهر صرنا نشتمه علانية ، ذلك ان البراغيث اخذت تفسر  
وتزاد لسمنها وجعا كلما اكلت من مسحوقه .. وازداد الطالبون

.. وتوصلت اخيرا الى ان اولئك ربما كانوا رافقا للخناس فسي  
سجنه .. من يدرى ..  
عند الصبح حدثت ابي عما سمعته في خيمة المختار فوبخني ووصفني  
وحلف اغلق الايمان ان يطلق ابي اذا ما فتحت فمي بكلمة مما  
سمعت ..

.. عولت على ان لا آفوه بكلمة .. ورغم افتقار الخناس واقاصيحه  
وسريان امر حبسه بين الاولاد . وتضارب الروايات ، فقد عقدت العزم  
ان لا ارى ابي مطلقة مثل ( فرجه ) التي كانت ترسل اولادها الى  
الجنود المراقبين الذين يسكرون غير بعيد عن المخيم يحملون الادوية  
كي يمشوها بقليل من ( التمن ) وشيء من المرق وبعض فئات الخبز .  
وكثيرا ما حاول لساني ان يتزلق فاتصور نفسي اقف في برد  
الشتاء وتحت المطر امام خيام الجنود انتظر فراغهم من الطعام كي  
امضي وعائتي بفصلاتهم .. لكنني في بعض الاحيان كنت احن الى قطعة  
خبز من ( الفينو ) الابيض الذي يحضره اولاد فرجه من عند المساکر  
ويجودون عليّ بشيء منه .. اتدووه لتتسرب فئاته الى معدتي بيسر  
ونعومة فاحلف ان ابوح بالسرا الكبير كي يطلقها وينتهي امر حشو خبز  
الشمير في معدتي قسرا .

ذات يوم رايت زوجة الخناس تقود عربة صغيرة قد وضعت فوقها  
طفليها ، وتمد يدها للمارة طالبة ان تطعم الاولاد ، وتكررت رؤيتي  
لها فبت اسير وراءها كلما رايتها للتمتع بما تحويه العربة من الوان  
الاطعمة قرب الطفلين فيتعلم دقيقي واشتم ابي في سري لانها لا تعمل  
مثل زوجة الخناس .. كانت العربة لا تظلو من بعض أرغفة الخبز وجبات  
من الطعام وصحن مملوء بالارز والوان من ( الطبخ ) وبعض قطع  
الحلوى .

.. مرة عولت ان امد يدي لاسرق بعض ما تحويه العربة ، لكنني  
بعد لاي فكرت ان ابوح لها بالسرا فاثال الطعام دون عتاء ..  
عندما ولجت عربتها الخيمة كنت كظلي واسرعت في رش الكلمات  
متلاحقة عن سر حبس الخناس وعياني مركزتان حول قطعة حلوى تقطر  
عسلا .. ربتت على كتفي بخنان واعلمتني انها تعرف ذلك فخلدت ..  
قالت انها زارته بالاسر في سجنه فاخبرها عن التهمة .. جمعت  
شجاعتي واعلنت لها انني بحث لها بالسرا كي اكل من بعض ما تجمعه  
فضحكت حتى كادت تستلقي على ظهرها وظللت اليّ ان اختار ما اريده  
.. ومنذ ذلك اليوم ولاشهر طويلة .. كان طعامي كمشاء الملوك اصنافا  
والوانا لا يحصيها احد .

### \*\*\*

دائمة البقا .. اسير بقاء الحزن لكن ذرات التراب اتخذت من  
عينيهما عشا تنكروا اليه ايام الحصاد فتورمتا وغدت تقطرهما بالانسي  
الخالسي من السكر عملا بوصفه جارتنا ( ام فهمه ) .  
تخب في وحل الخيم تحلم بعذاب يقبها شر صقيع الفجر اذا تحمل  
جرتها وتتجه نحو عين الماء كي تملأها .

.. واندرس الذي يؤم الناس في الجامع ويقسل الموتى ويتلو آيات  
من القرآن على قبورهم يحلم ان يموت الناس جميعا كي يطعم اولاده،  
يقطع عليها طريق العودة حاملا هراوته بمازحها ويضحك عن فم  
اردد يصيح بها ان تفرغ الجرة في برميل الجامع كي يتوضأ الناس  
فتحلف ان ارواء عطش الاولاد خير من كل صلاة .. لكنه يحاذيها في  
السير يتحدث عن الحنة والنار والثواب فتعلمه وتتجه نحو البرميل  
وتفرغ جرتها ثم تعود ثانية الى العين تملأها .

طلب اليها يوما ان تصلي فافترغت جرتها فوق الوحل وضمتها الى  
صدرها ولحقتها راکضة امام تندر الناس فلم يعد ثمة ثمة لثما ..

عندما كانت نذر المطر تطل تهادا مثل قطة قرب مدفاة .. كلما  
تحدث اليها ابي هزت راسها موافقة دون اعتراض .. لكنها ايام  
الحصاد تقف امامه بهائمها التي تشبه نخلة عتيقة وتضع كفيها على

خصرها تلغنه وتلمن اليوم الذي عقد فيه قرانهما .. وكان يدرك ذلك  
فيها في الصيف كهونها في الشتاء ، لان غضبيتها تعني ان تقول  
له في كل يوم ( قش عن عمل ) كما تعني ان لا تذهب الى الحقول  
تلتقط السنابل خلف الحصادين فيحرم نفسه من قروش يحولها الى تبغ  
ينفثه في الهواء ويحلم .

### \*\*\*

- يا خييتي يا بنات .. زوجة الخناس تشهد .  
انطلقت صيحتها في ( العين ) فاحدثت دويا بيسن النساء ،  
وترعمت خمس منهن تقودهن الى الجامع كي يطلب ادريس من المصلين  
في يوم الجمعة ان يكفوا المرأة ذل السؤال .. لكنه نظر من فوق لعينه الكثة  
غاضبا وقال انهن يسعين لوضعه مكان الخناس حتى يعفن اولاده .  
حاولت افهامه وتذكيره بانه يدعو الناس لكي يكونوا اسرة واحدة  
اذا ما اصاب احد افرادها وصب الداعي الجميع لنصرته فقال لها  
انه يقرأ ذلك في الكتب القديمة .. ولكن تلك الكتب لم تات على  
ذكر السجون والفرسان .. وعدن الى جوارهن لكن ادريس علم  
انهن يخفين امرا فعول ان يخبر المختار لينال العظوة عنده ..

عند المساء تجتمع في خيمتنا .. ثرثرن كثيرا وابدت كل منهن  
اقتراحا لكن الساعات مضت والزئيق والصراخ يطفي على الكلمات .  
عاد ابي من المقهى فوجد النقاش على اشده فحلف يمينا ان  
يطلقها عند الصبح ليستريح من ( زعرتها ) لكنها وقفت امامه بتحد  
وقالت ( حتى الكلاب في هذا الزمن تعيش ، ولسنا احسن حالا من  
الكلاب ) .

سمع صوت المختار قرب الخيمة فارتعد .. خرج اليه باشا يغني  
عن وجهه ظل الكابة .. قال المختار :

- انت تعرف ان الحكومة لا ترضى عما يجري .. اذا ما علموا  
فسيطوفون الخيم غنا ويمتلون منع التجول فنخرج في الخيام .  
- اقسم انني لا اعلم عن هذا الامر شيئا .. وقد جئت الان من  
المقهى فوجدتني يثرثرن على ما اسمع .

- انت تعرف انني بلدت كل جهودي للنفو عن الخناس .. لكنهم  
في النهاية قالوا لي نريد بديلا له .. وانا لا اظلم احدا .  
خرجت النسوة فراين المختار وابي .. وقفت واجما للحظات ..  
لكنها شقت طريقها رافعة راسها فتبعنها .  
عند المقهى نظمن صفوفهن وكانهن في معركة .. المدياع يصدح  
بافنية ( على النجدة هيا يا رجال ) .

رفعت ابي صرا نسلتها من تحت ثوبها وهجمن على المقهى ..  
تطارت بعض فردات الاحذية في الهواء .. صرخ بعض الشباب ..  
رات احدها من زوجها في المقهى فوجدتها فرصة لا تموت في هوى  
ام راسه ( بالقباب ) فاتفجر دمه يغطي وجهه .. وفي خلال دقائق كان  
رواد المقهى يركنون ملغورين الى الزاوية .

- زوجة الخناس تشهد وانتم تجلسون هنا .. تفو عليكم .  
قالت حاملة القباب وهي تجفف دم زوجها بخنان ..  
- لدا اذا ما حبست سوف اشهد يا خايب .. هل فكرت في هذا ؟  
تجرا احد الشباب وسال :

- ولكن .. ماذا نردن منا ان نفعل ؟  
ضحكت ابي واتجهت اليه فانكمش على نفسه ..  
- ماذا تفعل يا ( مدلع ) لو ارسل كل واحد منكم رغيها في كل  
يوم الى زوجة الخناس ما شحنت ..  
تفو عليكم .. جميعا ..

قالت بعد ان خرجت من المقهى بصوت عال كي يسمعا الرواد ..  
فدا اذا ما رايت زوجة الخناس تشهد سوف نجعل لياالي ( القهوة )  
سوداء ..

تفرق كل الى جهة .. كانت الساعة تقارب منتصف الليل ..  
وعدت متملقا باذيالها نخب في وحل الطريق .. عندها وصلت الى  
الخيمة سمعت صوت المختار يضاحك ابي ويمارحه .. دخلت واشاحت  
بوجهها فقال المختار :

- الا تسلمين .. ذكرتي ( بالختياره ) يوم كانت تخفيه الثوار  
في بيتنا ويأتي الانجليز للبحث عنهم فتبصق في وجوههم وتمنهم من  
الدخول .

قالت منفعة ...

- امك .. لا يمكن للزهرة ان تخلف شوكة ، ثم ان هناك مثلا اومن  
به كما اومن بسنابل الفصح ..

( تكشف الكذبة من صفحاتها )

ضحك المختار ثم استاذن بالرحيل .. وفي تلك الليلة صنع ابي  
لها جرحا في وجهها ينزف كلما قالت : ....

\*\*\*

- سلامة ابو الريش  
رجل يهيم ان ترضى الحكومة منه .. يعيش امام عربة الخضار  
وخلفه الخيمة تن من الجوع والوجع لا خطر منه يا شاويش ..

- كم يدفع ؟

- خمسة قروش عند كل مساء

- حسن .. غيره

- ايليا عبد الاحد

تقره .. يعمل في جمع القمامة .. يتقاضى ستة دنائير شهريا من  
ولاة القوت .. قلت له زد خشية ان تنهم بما اثم به الخناس .

- كم يدفع ؟

- خمسين قرشا في الشهر

- هذا حسن .. نحنا من البقية واجمع النقود واعطني حصتي  
.. لكن مهلا .. لم تات على ذكر ( سعده )  
ضحك المختار طويلا ..

- ليلة الامس افرغت جيوب زوجي .

- قد خلعنا فيما صنعت .. سيقل عدد رواد المقهى ويغضت  
الهمس .. ولكن .. كم وجدت في جيبه ؟  
- حلف لي انه لا يملك سوى عشرين قرشا .. لكنني فتشت جيوبه  
فعثرت على دينار اخر فلطفت به .

ابتسم الشاويش ومد يده الى المختار فانسابت القروش الى  
راحته .. كنت اقف الى جوار خيمة المخفر .. دسست رأسي مسن  
زاويتها وسمعت كل ما دار بين المختار والشاويش .. لكن السعال  
انتابني فجأة فنفرا وخرجا من الخيمة سريعين بينما اطلقت سافلي  
للريح .. اخر كلمة قذفها المختار ( انه احد اولادها .. ابن  
سعده والله )

.. عند الصبح قال لي ان العجل يقترب من منقه .. وانمسيش تري  
لي صندوقا لطلاب الاحدية كي اغوص في شوارع المدينة اقبل احذية  
الناس قبل مسحها كي لا اعود ( لشيطنتي ) والتجسس لهصاب امي ..  
فرحت في سري لان صندوق الطلاب سسوف يخلصني من صفعات  
المدرس .. ثم اعلنت له ذلك فركلني وفرد آذني وحلف بالسماوات اني  
ابن حرام .. وتحسست جلدي الذي صنعت منه العصا اخاديد ترتع  
فيها البراغيث فلا اشعر بلسعاتها .

\*\*\*

- الخناس اقبل يا اولاد .

كنا نلعب الكرة .. وبصوت واحد صرخنا ..

- افرجوا عن الخناس .. عادت ايام الحكايات والقصص .

وانطلقنا كفراخ مذعورة نخترق الازقة نتحاشى التمر بجبال الخيام  
كي نرى وجه الخناس .. لكننا بعد لاي نظمنا مظهرا صغيرة اطلقت  
شعارات ترحيبية .. تمننا الوقوف امام خيمة المختار وصراخنا يمتد  
حتى المقهى .. خرج المختار من خيمته :

- اين هو الخناس ؟

- قرب المقهى .

للمم المختار عباوته على كتفه وانطلق يركض نحو المقهى .. وعلى  
بعد رايناه يحتضن الخناس ويقبله ويشده من يده حالفا بالطلاق  
ان يزوره قبل ان يذهب الى خيمته .. لكن الخناس كان يتمتع .

.. سار نحو خيمته تتقدمه مظهرا الصبية .. تبرع احدنا  
باخبار زوجته قبل ان يصل كي تعطيه ( البشارة ) .. جاءت على عجل  
حاضرة الرأس حافية والقت نفسها بين ذراعيه تشج .. وخلصها  
وقفت انظر الى وجه الخناس الذي رمى براسه على كتفها وقطرات  
الدمع تنساب من عينيه ، لم يكن الخناس الذي عرفته .. عظام وجهه  
ناثة كائما قد بحث من القبر لتوه .. وقرب عينه اليمنى هالة سوداء  
قطعة من اللحم المحترق .. اتكا على كتف زوجته وسار متمهلا .. لاحظت  
انه يسير معانة فتذكرت الخيول الاصيلة وحاتم الطائي والفرسان  
والعسكر والشهور الخمسة التي اكل القبو فيها من جلده ..  
ولجت الخيمة معها فقبل الاولاد واحتضنهم .. اخذ بيكي ورمى  
بجسده التهلك فوق حشية من الخيش .. وفي الخارج كانت اصوات  
الصبية تطلق كلمات الترحيب بالخناس .

- سمعت انك تشحدين .. قالها لي الشاويش عندما فك  
قيودي .

- فشر .. الفضل لسعده وشباب المخيم .

حالت منه التفاتة الى زاوية الخيمة .. رأى علب المرناسين  
مكدسة والغبن يرسل بخاره الحار الى اجواء الخيمة .. بكى وفتح  
بكمات متقطعة .

\*\*\*

وزع المختار بعض الاوراق مهروها ببصمات اصابعهم .. كان  
المساء قد نشر ظلاله فوق المخيم .. ومع هبوب نسيمات المساء الطرية  
تالت الاصوات من جوف الخيام كمجموعة اعراس في وقت واحد في  
مكان واحد .. حاولت استراق السمع لكنني لسم افسهم شيئا ..  
بعضهم كمن مسه الجنون فضا يصرخ في وجه زوجته واطفاله .. ابي  
فتح قرب عينيه بعض الشروخ المائرية كثقوب الشبابه .

ساقوهم الى المخفر .. ميزت من خلال الجمع ابي والخناس  
( وخماسية نسوة المقهى ) وعنهما خرجوا بعد ساعات جمعهم المختار  
في ساحة المخفر والقي فيهم خطبة مصماء عن الحكومة والمخيم والامن  
ومنع التجول ، ختمها بالطلب الى المجتمعين ان لا يغادروا خيامهم من  
مقيب الشمس حتى مطلعها ، وان يشتوا وجونهم في المخفر يوميا  
ثلاث مرات .

عندما تفرقوا تبعت الخناس الى بيته ، كانت زوجته تقف غير  
بعيد ، وعنهما راها قال لها اني احمل في جيبتي لاطفال المخيم  
قصصا تفنيهم عن جداتهم سنوات طويلة .. وضعت يدها على صدرها  
وقالت ( يا خيبيتي ) .. لكنه ربت على كتفها بخنان و اشار الي ..  
خلل شعر رأسي باصابه ، واتسعت ابتسامته حتى انفردت على كل  
الخيال .

طرابلس - ليبيا

## اتحاد الكتاب في مصر ...

### محركة جديدة ضد التسلم الثقافي !

تشهد اوساط الكتاب والمثقفين المصريين جدلا طويلا حول هذه القضية : اصدار قانون بانشاء « نقابة نوعية » للكتاب باسم « اتحاد الكتاب .. » .

وقبل ان نخلى بين القارئ وراثيق هذه القضية ، نودان نورد بعض الملاحظات :

اولا : ان انشاء اتحاد ديموقراطي للكتاب المصريين كان دائما هدفا من اهداف نضالهم ، عبرت عنه بياناتهم المختلفة ، وتوصياتهم التي اتخذوها ( في مؤتمر الادباء الشبان بوجه خاص ) . وثمة احساس بين هؤلاء بان الكتاب مشردمون ، متناثرون مثل جزر منعزلة ومتباعدة ، لا شيء يحميهم ، او يضمن لهم حقهم في حرية التعبير وفي حياة لائقة .

ومن الجدير بالملاحظة هنا ان الاستاذ يوسف السباعي - وزير الثقافة والاعلام الان ، والذي تقدم بمشروع هذا القانون - كان من اشد المعارضين لقيام الاتحاد ، دفاعا عن جمعية هزيلة انشأها ( جمعية الادباء ) ، تضم عددا ضئيلا من الكتاب محدودة القيمة ، لا يجمع بينهم سوى الولاء لشخصه ، والعمل على الافادة من سلطانه ونفوذه ، وتخوفامما يمكن ان يحدث اذا تكون بالفعل اتحاد ديموقراطي للكتاب يطالب بحقه الطبيعي في صياغة قوانين الحياة الثقافية المصرية ، التي تدار - حتى الان - بقرارات فوقية ، لا يعرف الكتاب والمثقفون عنها شيئا قبل اصدارها ، ولا يطلب اليهم ابداء الرأي بشأنها .

ثانيا : عمدت السلطة - ممثلة في وزارة الثقافة - الى التقدم بمشروع هذا القانون الى مجلس الشعب دون ان تطرحه للمناقشة من قبل الكتاب الذين يعنيهم الامر اولاً واخيراً ، كذلك لم تدر حول مواد القانون اية مناقشة في مجلس الشعب الذي اقر القانون كما هو ( بتعديلات طفيفة لا تستحق الاشارة اليها ) ومن اللحظة الاولى لاصدار القانون ، تم فتح باب التقدم لعضوية الاتحاد ، ومن المفهوم تماما ان هذا القانون يعبر عن وجهة نظر وزارة الثقافة ، وان الهدف منه اضعاف واجهة من الشرعية على سياساتها وقراراتها التي تدير بها الحياة الثقافية في مصر ، والتي بتصاعد النقد لها يوما بعد يوم .

يؤكد هذه الحقيقة ان اول اشارة الى القانون اشادة به ودفاعا عنه ، انما نشرت في مجلة « الكاتب » التي تصدرها وزارة الثقافة ، في افتتاحيتها ، وبقلم محررها الاستاذ صلاح عبدالصبور ، وكيل وزارة الثقافة .

ثالثا : لم ترد اشارة بعدها الى مناقشة هذا القانون حتى اعلن عن فتح باب العضوية للاتحاد ( في اواخر سبتمبر ) ، وكان تشكيل اللجنة المبدئية التي تنظر في طلبات الاعضاء امرا يدعو الى الريبة والحذر : د . مهدي علام رئيسا وثلاثة من المسؤولين عن قطاعات من الثقافة والاعلام : سعد الدين وهبة ، وكيل اول وزارة الثقافة ، وثروت ابازة رئيس ادارة وتحرير مجلة « الاذاعة والتلفزيون » وعبدالعزیز الدسوقي - رجل الاستاذ السباعي ورئيس تحرير مجلة « الثقافة » .

هذه الملابس جميعا - ودون تعرض لمناقشة مواد القانون - ادت لان يسود بين كثير من الكتاب رأي يقول بأن الهدف من هذا الاتحاد هو احتواء حركة الكتاب المصريين ، وللسيطرة عليها من خلال منظمة ذات طابع رسمي .

رابعا : كانت المجلة الاولى - والوحيدة حتى الآن - التي تصدرت لمناقشة القانون هي مجلة « الطبيعة » ، فنشرت في عدد نوفمبر مقالا لغاروق عبدالقادر - محررها الادبي - يدعو فيه لمناقشة القانون ، ويثبت ملاحظات حول



بعض نصوصه ، ويطرح القضية ، مطالبا بابداء الرأي فيها، فان تبلورت الاراء حول اتجاهات محددة ، امكن العمل على اعادة النظر في القانون بهدف تعديله .

وفي عددها التالي - ديسمبر ١٩٧٥ - نشرت اراء للدكتور عبدالمعزم تليمة ، وعزالدين نجيب ، ومصطفى درويش وجمعية كتاب الفد ، وكاتب من كتاب الاقاليم .

خامسا : من الناحية الاخرى جاء رد الفعل المتوقع ، اذهاجم عبدالعزيز الدسوقي « الطليعة » على وجه العموم ، ومناقشة اتحاد الكتاب على وجه الخصوص ، واتهامها بسوء النية والخلق والكذب للكذب .

سادسا : وحتى الان .. فان هناك رأيا له حججه وقيمه .. يرى بان التقدم الى عضوية الاتحاد ام ضروري وملزم لكل الكتاب التقدميين ، ويدعو الى العمل من داخل الاتحاد على تعديل قانونه وتطويره ، ومن الناحية الاخرى فان هناك آخرين يرون انه محاولة لاجهاض اتحاد حقيقي، ويدعون الى مقاطعته ، وفئة ثالثة لا تبالي بالامر كله ( معظم هؤلاء اعضاء في نقابات اخرى - نقابة الصحفيين بوجه خاص ) ، وتستند الى تجارب سابقة مع السلطة في انشاء مثل هذه المؤسسات .

وحين تنشر « الآداب » تفاصيل هذه المعركة الجديدة ضد التسلط الثقافي في مصر ، فلكي تطلع الراي العام المثقف في الوطن العربي على محاولة اخرى لقمع حرية الفكر ، ضامة صوتها الى الادباء والمفكرين المصريين الذين يعملون لتحرير الادب والفكر في الشقيقة الكبرى مصر من كل ضغط وقيد ...

## (( الآداب ))

### قانون اتحاد الكتاب

في نشر مؤلفاتهم في الداخل والخارج .

(ط) تشجيع الكتاب الشبان على ابراز طاقات الابداع فيهمهم ومساعدتهم على نشر انتاجهم وترويجه .

(ي) العمل على التعرف بانتاج الكاتب في الداخل والخارج .  
(هـ) العمل على تنشئة اجيال من الكتاب لتنتقل من قاعدته التراث القومي والاصالة العربية وتتفاعل مع تقدم العصر ومنجزاته .

(ل) الدفاع عن حقوق المؤلفين في الجهات الحكومية والاهلية .  
(م) اقتراح تطوير اللوائح والتشريعات التي تخدم مهنة الكتابة .  
(ن) تقوية روابط الزمالة بين الاعضاء .

(س) التعاون مع الجمعيات والروابط العامة في ميادين الاداب كل في مجاله لتحقيق هذه الاهداف وتنسيق جهودها في هذا السبيل .  
(ع) عقد المؤتمرات والحلقات والندوات في مجالات الاداب والمشاركة فيها وتوثيق الصلات بين الاتحاد والهيئات المماثلة في الوطن العربي وفي سائر انحاء العالم .

(ف) محاولة الربط بين الكتاب المقربين من العرب وبين الوطن الام .  
المادة الرابعة : تنقسم العضوية الى : عضوية عاملة ، وعضوية منتسبة ، وعضوية شرف .

(ا) العضو العامل : هو العضو الذي اشترك في تأسيس الاتحاد منذ انشائه او تقدم بطلب التحاق وقبل مجلس الاتحاد عضويته . وللعضو العامل حق حضور الجمعية العمومية وحقوق الترشيح لمجلس الاتحاد .

(ب) العضو المنتسب : وهو العضو المهتم بنشاط الاتحاد ممن لا تتوفر فيه شروط العضوية العاملة ويرغب في المشاركة في هذه الانشطة . وليس للعضو المنتسب حق حضور الجمعية العمومية او الترشيح لمجلس الاتحاد .

(ج) عضو الشرف : هو الذي يقدم خدمات جليلة للاتحاد سواء اكانت مادية ام معنوية ام كان من الكتاب العرب ام الاجانب الدبسي ادوا خدمات جليلة في مجالات نشاط الاتحاد . وليس لعضو الشرف حق حضور الجمعية العمومية او الترشيح لمجلس الاتحاد .

المادة الخامسة - ينشأ بالاتحاد جدول عام تقيسد فيه اسماء

صدر برئاسة الجمهورية في ١٦ يوليو ١٩٧٥ ويتوقع الرئيس انور السادات قانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ بانشاء « اتحاد الكتاب »

وقد نشرت مجلة « الكاتب » في عدد نوفمبر ١٩٧٥ النص الكامل لهذا القانون الذي اقره مجلس الشعب ، ونورد نصه فيما يلي :  
المادة الاولى - تنشأ في جمهورية مصر العربية نقابة تسمى « اتحاد الكتاب » ويكون لهذا الاتحاد الشخصية الاعتبارية ، ومقره الرئيسي مدينة القاهرة .

المادة الثانية - يجوز بقرار من مجلس الاتحاد انشاء فروع في المحافظات وشعب وذلك طبقا لاحكام اللائحة الداخلية للاتحاد .

المادة الثالثة - يهدف الاتحاد الى :

(أ) العمل على تمكين الكتاب في مجالات الانتاج الفكري في الاداب في جمهورية مصر العربية من اداء رسالتهم في بناء المجتمع الجديد وفي تحقيق الوحدة العربية الشاملة وفي الاسهام في اقرار السلام العالمي واثراء الحضارة الاسلامية .

(ب) العمل عن طريق الكلمة على تحرير الوطن العربي وتحقيق اهدافه القومية .

(ج) الحفاظ على اللغة العربية ورفع مستواها بين ابناء الوطن العربي .

(د) العمل على رفع مستوى الانتاج الفكري في الاداب .

(هـ) العمل على تأكيد الانتماء العربي والمشاركة في نشر الجيد من التراث العربي وايضاح دور الرواد الصرب في بناء الحضارة الاسلامية .

(و) الاسهام في ترجمة الجيد من الانتاج الفكري العربي الى اللغات الاجنبية ونقل روائع الانتاج العالمي الى اللغة العربية .

(ز) رعاية حقوق اعضاء الاتحاد والعمل على ترقية شئونهم الادبية والمادية وضمان حرية التعبير السلازم بالوطنية المصرية والقومية العربية والقيم الدينية والانسانية .

(ح) مساعدة الاعضاء على اظهار مواهبهم المتباينة وتمييزها والمعاونة

الاعضاء العاملين ويلحق به جدولان احدهما للاعضاء المنتسبين والاخر لاعضاء الشرف .

المادة السادسة - يشترط في طالب القيد في الجدول العام بالنسبة للاعضاء العاملين :

(أ) ان يكون متمتعا بجنسية جمهورية مصر العربية .

(ب) ان يكون متمتعا بالاهلية الكاملة .

(ج) الا يكون قد سبق الحكم عليه بعقوبة جنائية او في جريمة مخلة بالشرف او بالامانة ما لم يكن قد رد اليه اعتباره فسي الحالين .

(د) ان يكون محمود السيرة حسن السمعة .

(هـ) ان يكون له انتاج ملحوظ في مجالات الاداب وفقا لما تحدده اللائحة الداخلية .

(و) ان يقدم طلبا للانضمام مرفقا به ارسوم المقررة .

(ز) ان يكون قد قبل كتابة نظام الاتحاد .

(ح) ان يزكيه طالب القيد في الجدول العام ثلاثة على الاقل من اعضاء الاتحاد وان يعلن اسمه في لوحة المرشحين للعضوية بمقر الاتحاد لمدة لا تتجاوز شهرا واحدا قبل عرض الترشيح على لجنة القيد .

المادة السابعة - تشكل لجنة لقيد الاعضاء في جداول الاتحاد ، برئاسة نائب رئيس مجلس الاتحاد وعضوية اثنين من اعضاء مجلس الاتحاد يختارهما المجلس سنويا ومن عضو من مجلس الدولة بدرجة مستشار مساعد على الاقل . ويقدم طلب القيد الى اللجنة مشفوعا بما يشيئ توافر الشروط المبينة في المادة السابقة وعلى اللجنة ان تبت في الطلب خلال شهر من تاريخ تقديمه والا اعتبر مقبولا ويجب ان يكون قرارها بالرفض مسببا .

يخطر طالب القيد بقرار اللجنة خلال اسبوعين من تاريخ صدوره بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول ، ويقوم مقام الاخطار تسليم الطالب صورة من القرار بايصال موقع منه .

المادة الثامنة - يكون القيد في جدول الاعضاء العاملين بالنسبة لغير المؤسسين بقرار من مجلس الاتحاد بناء على ترشيح لجنة القيد التي عليها ان تتحقق من توافر الشروط المنصوص عليها في المادة (٦) .

المادة التاسعة - يكون القيد بجدول الاعضاء المنتسبين بقرار من مجلس الاتحاد اذا كان طالب القيد من المهتمين بانشطة الاتحاد في مجالات الاداب . ويجوز كذلك ان يقيد عضوا منتسبا الكاتب الاجنبى الذي يقيم في جمهورية مصر العربية ويوافق مجلس الاتحاد على انتسابه متى ائتمز كتابة باحترام نظام الاتحاد ولائحته الداخلية وتعهد بخدمة اهدافه ودفع اشتراكه السنوي .

المادة العاشرة - يجوز بقرار مسبب من مجلس الاتحاد ان يقيد في جدول اعضاء الشرف الكتاب العرب او الاجانب الذين ادوا خدمات جليلة في مجالات نشاط الاتحاد .

المادة ١١ - يجوز ان صدر القرار برفض قيده ان يتظلم منه خلال شهر من تاريخ اخطاره به او تسلمه صورة منه الى لجنة تشكل على الوجه الاتي :

١ - رئيس مجلس الاتحاد رئيسا .

٢ - عضو من اعضاء المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية من المهتمين باسمائهم يختاره المجلس .

٣ - احد وكلاء وزارة الثقافة او رؤساء الهيئات التابعة لها يختاره وزير الثقافة .

٤ - مستشار من مجلس الدولة يختاره رئيس المجلس .

٥ - ممثل لاتحاد الكتاب يختاره مجلس الاتحاد من بين اعضاءه

ويشترط الا يكون عضوا في لجنة القيد في الجدول .

ويكون اجتماع اللجنة صحيحا بحضور اغلبية اعضائها .

المادة ١٢ - تدعى لجنة التنظيم وتعلن اللجنة الطالب بكتاب موصى عليه مصحوبا بعلم الوصول بالموعد المحدد للنظر في التظلم قبل تاريخ عقد الجلسة المحدد لنظر تظلمه بسبعة ايام على الاقل ويجوز للطالب ان يوكل عنه محاميا او احد اعضاء الاتحاد لحضور الجلسة .

وعلى اللجنة ان تتخذ قرارها في التظلم خلال ستين يوما من تاريخ اول اجتماع لها ، ويصدر قرار اللجنة باغلبية الاعضاء الحاضرين ويكون مسببا .

المادة ١٣ - اذا رفض طلب القيد فلا يجوز للطالب تجديد طلبه الا اذا زالت الاسباب التي حالت دون قبول قيده ، وانقضت سنة على الاقل من التاريخ الذي اصبح فيه قرار الرفض نهائيا . ويتبع في شان تجديد طلب القيد القواعد والاجراءات الخاصة بالقيد والتنظم منه المنصوص عليها في المواد السابقة .

المادة ١٤ - تزول صفة العضوية في الحالات الاتية :

(أ) انسحاب العضو .

(ب) الوفاة .

(ج) اذا فقد العضو شرطا من شروط العضوية الواردة بالمادة (٦) من هذا القانون .

(د) اذا شطب اسم العضو من الاتحاد بقرار تاديسي طبقا لنظام تاديب الاعضاء .

(هـ) اذا تاخر العضو عن اداء الاشتراك السنوي في موعد استحقاقه ولم يتم بدائه خلال خمسة عشر يوما من تاريخ اخطاره بذلك بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول وتزول صفة العضوية في الحالات المبينة في البنود (أ) ، (ج) ، (هـ) بقرار من مجلس الاتحاد .

المادة ١٥ - يخطر العضو بقرار مجلس الاتحاد بزوال صفة العضوية خلال خمسة عشر يوما من تاريخ صدور هذا القرار .

المادة ١٦ - تعاد العضوية الى الاعضاء الذين زالت صفة العضوية عنهم بسبب عدم دفع الاشتراك السنوي اذا ما اتوا الاشتراك المستحق عليهم خلال السنة التالية .

المادة ١٧ - ان صدر قرار من مجلس الاتحاد بزوال صفة عضويته ان يتظلم من هذا القرار امام اللجنة المنصوص عليها في المادة (١١) من هذا القانون خلال ثلاثين يوما من تاريخ اخطاره بالقرار المذكور .

المادة ١٨ - يتولى ادارة الاتحاد : اولاً : الجمعية العمومية .

ثانياً : مجلس الاتحاد .

المادة ١٩ - تكون الجمعية العمومية من الاعضاء المؤسسين ومن ينضم اليهم مستقبلا من الكتاب القديين بالجدول العام الذين ادوا الاشتراك السنوي المستحق عليهم قبل تاريخ اجتماعها العادي بشهر على الاقل ومضى على عضويتهم ستة اشهر على الاقل .

المادة ٢٠ - تعقد الجمعية العمومية في مقر الاتحاد ، ويجوز لمجلس الاتحاد دعوتها للانتقاد في مكان اخر يحدد في خطاب الدعوة وتلحق صورة من اخطار الدعوة وجدول الاعمال وكشف باسماء الاعضاء الذين لهم حق الحضور في مقر الاتحاد .

المادة ٢١ - تعقد الجمعية العمومية للاتحاد اجتماعها العادي خلال شهر ديسمبر من كل سنة ويجوز دعوتها الى اجتماع غير عادي كلما رأى مجلس الاتحاد ضرورة لذلك ويجب لدعوتها اذا طلب ذلك كتابة ثلث الاعضاء الذين تتكون منهم الجمعية العمومية او مائة عضو من اعضائها ابهما اقل .

وتوجه الدعوة الى الاعضاء كتابة قبل موعد الاجتماع بسبعة

ايام على الاقل على ان يرفق بالدعوة جدول الاعمال وان يبين بها موعد الاجتماع به ومكانه .

ولا يجوز للجمعية العمومية النظر في غير المسائل الواردة في الجدول الا بموافقة الاغلبية المطلقة لمجموع عدد اعضائها .

المادة ٢٢ - تختص الجمعية العمومية بما يأتي :

(أ) النظر في تقرير مجلس الاتحاد عن اعمال السنة المنتهية واعتماده .

(ب) اعتماد الحساب الختامي للسنة المنتهية بعد الاطلاع على تقرير مراقب الحسابات .

(ج) اقرار مشروع الميزانية الخاصة بالسنة المالية المقبلة .

(د) اقرار طريقة استثمار اموال الاتحاد وادارتها .

(هـ) انتخاب اعضاء مجلس الاتحاد وعزلهم .

(و) وضع اللائحة الداخلية للاتحاد او تعديلها ، واقتراح تعديل قانون الاتحاد .

(ز) قبول الهبات والتبرعات المقدمة من الجهات الاجنبية .

(ح) الموافقة على القروض التي يرى مجلس الاتحاد عقدها .

(ط) تفويض مجلس الاتحاد في مباشرة بعض اختصاصاتها .

(ي) النظر في المسائل التي يرى مجلس الاتحاد عرضها على الجمعية العمومية وغير ذلك من الاختصاصات الاخرى المنصوص عليها في هذا القانون او في اللائحة الداخلية للاتحاد .

المادة ٢٣ - لا يكون انعقاد الجمعية العمومية صحيحا الا اذا حضره نصف عدد الاعضاء الذين لهم حق الحضور على الاقل ، فاذا لم يتوفر هذا المدد اجل الاجتماع الى جلسة اخرى - تعقد خلال مدة اقلها ساعة واصفها خمسة عشر يوما من تاريخ الاجتماع الاول ويكون انعقادها في هذه الحالة صحيحا اذا حضره بانفسهم عدد لا يقل عن عشرة في المائة من الاعضاء او مائة عضو ايها الاقل ، بحيث لا يقل عدد الحاضرين عن خمسة عشر عضوا .

وتصدر قرارات الجمعية العمومية بالاغلبية المطلقة لاصوات الاعضاء الحاضرين وباغلبية ثلثي الاعضاء فيما يختص بتطوير حال الاتحاد او اقتراح ادخال تعديل على نظامه يتصل بافراضه او عزل اعضاء مجلس الاتحاد .

المادة ٢٤ - لكل عضو الحق في ادراج اي اقتراح في جدول اعمال الجمعية العادية بشرط تقديمه عن طريق مجلس الاتحاد قبل انعقاد الجمعية العمومية بثلاثة اسابيع على الاقل .

المادة ٢٥ - لا يجوز لعضو الجمعية العمومية الاشتراك في التصويت اذا كانت له مصلحة شخصية في الموضوع المطروح وذلك فيما عدا انتخابات اجهزة الاتحاد .

المادة ٢٦ - يرأس الجمعية العمومية رئيس مجلس الاتحاد ، فاذا غاب يرأسها نائب الرئيس وان غابا يرأسها اكبر اعضاء مجلس الاتحاد سنا .

المادة ٢٧ - تعين الجمعية العمومية مراقبا للحسابات من المقبدين بجدول المحاسبين وتكون مهمته ما يأتي :

١ - الاطلاع على دفاتر الاتحاد وسجلاته ومستنداته في اي وقت . ويكون له حق طلب البيانات والايضاحات التي يرى ضرورة الحصول عليها لاداء مهمته وله كذلك ان يحقق موجودات الاتحاد والتزاماته وعلى مجلس الاتحاد ان يمكنه من ذلك .

٢ - وضع النظام المالي الذي يكفل حسن سير العمل بالاتفاق مع امين الصندوق .

٣ - جرد الخزينة وحسابات المعهد في نهاية السنة المالية وتقديم تقرير بنتيجة الجرد الى مجلس الاتحاد .

المادة ٢٨ - تدون قرارات الجمعية العمومية في دفتر محاضر يوقع عليها الرئيس والسكرتير ويدون في محضر الجلسة اسماء اعضاء الاتحاد الذين لهم حق الحضور واسماء الحاضرين بانفسهم وتوقيعاتهم . كما يذكر اسم الرئيس والسكرتير والقرارات الصادرة بمعد الاصوات التي حازتها .

المادة ٢٩ - تخطر سكرتارية الاتحاد وزارة الثقافة بصورة من الدعوة لاجتماع الجمعية العمومية قبل موعد الانعقاد بأسبوع على الاقل وبصورة من محضر اجتماع الجمعية العمومية والقرارات الصادرة منه خلال خمسة عشر يوما من تاريخ الاجتماع .

المادة ٣٠ - لوزير الثقافة ان يطعن في انتخاب رئيس الاتحاد واطراف مجلس الاتحاد وذلك بتقرير يودع قلم كتاب محكمة القضاء الاداري بمجلس الدولة خلال خمسة عشر يوما من تاريخ ابلاغه بنتيجة الانتخاب .

كما يجوز لمائة عضو على الاقل ممن حضروا الجمعية العمومية الطعن امام المحكمة المذكورة في قراراتها او صحة انعقادها او في انتخاب رئيس الاتحاد او اعضاء مجلس الاتحاد خلال خمسة عشر يوما من تاريخ انعقاد الجمعية العمومية وذلك بتقرير مسبب ومصدق على الامضاءات الموقع بها عليه من الجهة المختصة ، والا كان الطعن غير مقبول شكلا .

وتفصل محكمة القضاء الاداري في الطعن على وجه الاستعجال في جلسة غير علنية وذلك بعد سماع اقوال رئيس الاتحاد او من ينوب عنه ووكيل عن الطاعنين .

ويصدر الحكم في الطعن في جلسة علنية .

المادة ٣١ - اذا حكم بقبول الطعن المشار اليه في المادة السابقة بطلت قرارات الجمعية العمومية واعيدت دعوتها الى الاجتماع في مدى ثلاثين يوما من تاريخ قبول الطعن .

وتنفي كذلك في حالة الحكم بطلان عملية الانتخاب بالنسبة الى رئيس الاتحاد خمسة فاكتر من اعضاء مجلس الاتحاد في مدة لا تتجاوز ثلاثين يوما من تاريخ الحكم بالبطلان ، فاذا كان عدد من ابطال انتخابه اقل من ذلك حل محله من يليه من المرشحين .

المادة ٣٢ - يتكون مجلس الاتحاد من ثلاثين عضوا تنتخبهم الجمعية العمومية بالاقتراع السري بالاغلبية المطلقة ، واذا زالت عضوية احد اعضاء المجلس او اكثر او خلا مكانه حل محله في المدة الباقية من العضوية المرشح الحاصل على اكثر الاصوات في اخر انتخابات اجريت لعضوية مجلس الاتحاد ، وهكذا فاذا كان عددا من الشاغرة في مجلس الاتحاد خمسة فاكتر ولم يوجد من يشغلها دعيت الجمعية العمومية خلال خمسة عشر يوما من تاريخ ظهورها لانتخاب اعضاء للمراكز الشاغرة يكملون مدة الاعضاء الذين حلوا محلهم .

المادة ٣٣ - ينتخب مجلس الاتحاد في اول اجتماع له بعد انعقاد الجمعية العمومية من بين اعضائه رئيسا ونائبا للرئيس وسكرتيرا عاما وامينا للصندوق وذلك لمدة سنتين ويجوز تجديد انتخابهم .

المادة ٣٤ - اذا خلا مكان نائب الرئيس او السكرتير او امين الصندوق لأي سبب انتخب مجلس الاتحاد من يحل محله في اول اجتماع له .

المادة ٣٥ - مدة العضوية لاطراف مجلس الاتحاد اربع سنوات ويقترح على اسقاط عضوية نصف الاعضاء في نهاية السنة الثانية . ويجوز تجديد العضوية لاكثر من مرة .

المادة ٣٦ - لا يجوز الجمع بين عضوية مجلس الاتحاد والعمل بالاتحاد بأجر .

المادة ٣٧ - يتولى مجلس الاتحاد ادارة شئون الاتحاد والبت في كل ما من شأنه تحقيق اهدافه وبخاصة المسائل الآتية :

- (أ) اعداد التقرير السنوي عن نشاط الاتحاد .
- (ب) اعداد مشروع الميزانية والحساب الختامي .
- (ج) تنفيذ قرارات الجمعية العمومية .
- (د) اعداد مشروع اللائحة الداخلية للاتحاد وما قد يرى ادخاله عليها من تعديلات .

(هـ) ادارة اموال الاتحاد والإشراف على نظام حساباته .

(و) تسوية المنازعات التي قد تنشأ بين اعضائه .

(ز) تنظيم اوجه نشاط الاتحاد .

(ح) منح المكافآت والجوائز للمسابقات المختلفة التي يعقدها الاتحاد للمشاركين في هذه المسابقات .

(ط) تعيين العاملين بالاتحاد وتحديد نظام اجورهم وترقيتهم وعلاواتهم وتاديبهم وفصلهم وتقرير مكافآت لهم طبقا لقانون العمل .

(ي) قبول التبرعات والوصايا والإعانات غير المشروطة .

(ك) تشكيل لجان من بين اعضائه وتوقيضها في مباشرة بعض اختصاصاته .

(ل) تحديد السلفة المستديمة للصرف منها على المشروعات اليومية والعادية .

(م) دعوة الجمعية العمومية للائتمار لاجتماع عادي او غير عادي .

(ن) مناقشة تقرير مراقب الحسابات واعداد الرد على ما ورد به من ملاحظات وعرضها على الجمعية العمومية .

(س) تنظيم الرعاية الاجتماعية والصحية للاعضاء واسرهم .

(ع) النظر في الشكاوي المقدمة ضد التصرفات المهنية لاعضاء الاتحاد .

(ف) الاختصاصات الاخرى المنصوص عليها في هذا القانون او في اللائحة الداخلية للاتحاد .

المادة ٣٨ - يختص رئيس مجلس الاتحاد بما يأتي :

١ - توجيه الدعوة للجمعية العمومية لدور الائتمار العادي وغير العادي ورياسة الجمعية العمومية واعداد جدول اعمالها .

٢ - القيام بجميع الاعمال القانونية التي يتطلبها وضع قرارات مجلس الاتحاد موضع التنفيذ .

٣ - مباشرة الاعمال التي يفوضه فيها مجلس الاتحاد .

المادة ٣٩ - يختص نائب رئيس مجلس الاتحاد بما يأتي .

(أ) ينوب عن رئيس مجلس الاتحاد عند غيابه .

(ب) التوقيع على الشيكات واذون الصرف توقيعا (اول) .

(ج) اقتراح تعيين الموظفين ومنحهم العلاوات والترقيات وتاديبهم طبقا لما تقرره اللائحة الداخلية .

(د) مباشرة الاعمال التي يفوضه فيها مجلس الاتحاد او رئيسه .

المادة ٤٠ - يختص السكرتير العام بما يأتي :

(أ) مباشرة الاعمال اليومية المتعلقة بادارة الاتحاد .

(ب) الإشراف على الجهاز الإداري .

(ج) اعداد جدول اعمال مجلس الاتحاد والجمعية العمومية والمشروعات والتقارير التي تعرض عليها معاصر اجتماعاتها .

(د) العمل على تنفيذ قرارات مجلس الاتحاد ، ومتابعة تنفيذ قرارات الجمعية العمومية .

(هـ) مباشرة الاعمال التي يفوضه فيها مجلس الاتحاد او الرئيس او نائبه .

المادة ٤١ - يختص امين الصندوق بما يأتي :

(أ) تسلم اموال الاتحاد وإيراداته والمحافظة عليها وايداعها بالبنك .

(ب) التوقيع على الشيكات واذون الصرف توقيعا (ثانيا) .

(ج) مباشرة الاعمال المالية والحسابية طبقا للاوضاع التي تقررها اللائحة الداخلية للاتحاد .

(د) تنفيذ قرارات مجلس الاتحاد فيما يتعلق بالمعاملات المالية بشرط ان تكون مطابقة لبنود الميزانية .

(هـ) عرض الحساب الختامي والميزانية العمومية وتقرير مراقب الحسابات على مجلس الاتحاد .

(و) مباشرة الاعمال التي يفوضه فيها مجلس الاتحاد او رئيسه .

المادة ٤٢ - ينقد مجلس الاتحاد مرة على الاقل كل شهر بدعوة من رئيسه ، ويجوز للرئيس ان يدعو الى ائتمار غير عادي وعليه ان يدعو اذا طلب كتابة عشرة من اعضائه على الاقل ولا يكون اجتماع المجلس صحيحا الا بحضور الغلبية المطلقة لاعضائه .

وتصدر قراراته اغلبية الاعضاء الحاضرين وعند تساوي الاصوات يرجح الجانب الذي منه الرئيس .

والا تغلف العضو عن حضور اكثر من نصف عدد جلسات المجلس خلال العام بغير عذر يقرر المجلس اعتباره مستقिला من المجلس .

المادة ٤٣ - تتكون موارد الاتحاد من :

(أ) رسم القيد في جدول الاتحاد .

(ب) الاشتراكات السنوية للاعضاء .

(ج) التبرعات والهبات والوصايا .

(د) الاعانات الحكومية واعانات المؤسسات والهيئات العامة .

(هـ) عائد استثمار اموال الاتحاد .

(و) نسبة اصدارها ٢ ٪ ( اثنان في المائة ) من الثمن المحدد على غلاف كتب الانتاج الفكري التي سقط عنها حق المؤلف .

(ز) الموارد الاخرى التي يوافق عليها مجلس الاتحاد .

المادة ٤٤ - لا يجوز للاتحاد ان يقبل اية اموال من شخص اجنبي او جهة اجنبية كما لا يجوز له ان يرسل اية اموال الى اشخاص او منظمات في الخارج الا باذن من وزير الثقافة وذلك فيما عدا البالغ الخاصة بثمان الكتب والنشرات والمجلات المتلفة بنشاط الاتحاد .

المادة ٤٥ - تبدأ السنة المالية للاتحاد من اول يناير وتنتهي في اخر ديسمبر من كل عام .

المادة ٤٦ - تودع اموال الاتحاد اولا بأول في مصرف بجمهورية مصر العربية يعينه مجلس الاتحاد .

المادة ٤٧ - تملك سكرتارية الاتحاد دفاتر حسابية منتظمة تبين فيها بالتفصيل الإيرادات والمصروفات والمركز المالي للاتحاد .

المادة ٤٨ - يكون الصرف من اموال الاتحاد بشيكات تسحب على المصرف المودعة به هذه الاموال باذن صرف وذلك طبقا للقواعد التي يضعها مجلس الاتحاد ويوقع نائب الرئيس او السكرتير العام في حالة تفويضه ، وامين الصندوق الشيكات واذون الصرف ويحدد مجلس الاتحاد وجوه الصرف من السلفة المستديمة ومقدار ما يصرف ومن له اختصاص الامر بالصرف .

المادة ٤٩ - تعتبر اموال الاتحاد اموالا عامة وتخصص للصرف منها على اغراضه ولا يجوز انفاقها في غير ذلك ، وللاتحاد ان يستثمر فائض إيراداته لضمان مورد ثابت في اعمال محقة الكسب على النحو الذي تحدده الجمعية العمومية .

المادة ٥٠ - ينشأ في الاتحاد صندوق للمعاشات والإعانات يديره مجلس إدارة برئاسة نائب رئيس مجلس الاتحاد وعضوية أمين الصندوق وثلاثة ينتخبهم مجلس الاتحاد سنوياً من بين أعضائه ، وتبين اللائحة الداخلية القواعد الخاصة بإدارته ويمنع المعاشات والإعانات والقروض منه .

وتودع أمواله في حساب خاص بأحد المصارف يختاره مجلس إدارة الصندوق ويصرف منه بقرار من هذا المجلس .

المادة ٥١ - تتكون موارد الصندوق من :

(أ) ٥٠ ٪ من رسوم القيد في جدول الاتحاد .

(ب) ٥٠ ٪ من الاشتراكات السنوية للأعضاء .

(ج) الإعانات والهبات والوصايا المقدمة للصندوق بالإضافة إلى ٥٠ ٪ مما يكون مقدماً منها باسم الاتحاد .

(د) عائد استثمار أموال الصندوق .

(هـ) نسبة من حصة الموارد الأخرى التي يعينها مجلس الاتحاد ويحدد مقدارها .

المادة ٥٢ - يقدم مجلس إدارة الصندوق إلى مجلس الاتحاد في موعد لا يجاوز منتصف شهر يناير من كل سنة مشروع ميزانية الصندوق عن السنة المالية المقبلة والحساب الختامي للسنة المنتهية وذلك لفحصها والتصديق عليها ثم عرضها على الجمعية العمومية في أول اجتماع لها .

المادة ٥٣ - إذا طرأ لأي سبب من الأسباب ما يمس كيان الاتحاد المالي فلاعضاء الاتحاد مجتمعين في هيئة جمعية عمومية أن يقرروا حل الصندوق المنشأ بمقتضى هذا القانون وأن يقرروا في هذه الحالة طريقة استعمال أو توزيع ما به من رصيد على الأعضاء .

المادة ٥٤ - يؤدي العضو الذي يقيد في جدول الأعضاء العاملين اليمين الآتية أمام مجلس الاتحاد .

« أقسم بالله العظيم أن أصون مصلحة الوطن وأن أؤدي رسالتي بالشرف والأمانة والنزاهة وأن أحافظ على كرامة المهنة وأن أحترم تقاليدها وأن أبذل غاية الجهد لتحقيق أهداف الاتحاد » .

المادة ٥٥ - على العضو أن يتوخى في سلوكه المهني مبادئ الشرف والأمانة والنزاهة وأن يقوم بجميع الواجبات التي يفرضها عليه هذا القانون واللائحة الداخلية للاتحاد وأداب المهنة وتقاليدها . ولا يجوز للعضو المجادلة في الأمور السياسية أو الدينية بما يتعارض مع النظام العام أو الآداب ، كما لا يجوز له تناول المشروبات الروحية أو مزاوله القمار بمقر الاتحاد أو فروعه .

المادة ٥٦ - لا يجوز للعضو اتخاذ إجراءات قضائية ضد عضو آخر بسبب عمل من الأعمال إلا بعد مضي شهر على الأقل من تاريخ إبلاغ شكواه إلى مجلس الاتحاد أو إلى رئيس مجلس الاتحاد في حالة الاستعجال ومع ذلك يجوز له اتخاذ الإجراءات الوقتية اللازمة للمحافظة على حقوقه .

المادة ٥٧ - يؤدي العضو العامل رسم قيد مقداره خمسة جنيهات تدفع خلال شهر من تاريخ قبول قيده والا سقط حقه في القيد .

ويؤدي الأعضاء اشتراكات سنوية في أول يناير من كل عام بواقع ثلاثة جنيهات للأعضاء العاملين وجنيه واحد للأعضاء المنتسبين وذلك مع مراعاة أحكام المواد ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ من هذا القانون .

ولا يجوز للعضو المنتخب أو للعضو المفصول أو العضو السني سقطت عنه عضويته استرداد ما قد يكون قد أداه للاتحاد من أموال بسبب بخصوميته .

المادة ٥٨ - مع عدم الإخلال بالحق في إقامة الدعوى الجنائية أو المدنية أو التأديبية يؤخذ تأديبياً طبقاً لأحكام هذا القانون كل عضو

يخالف الواجبات المنصوص عليها في هذا القانون أو في اللائحة الداخلية للاتحاد أو يخرج على مقتضى الواجب في مزاوله المهنة أو يظهر بما من شأنه الإضرار بكرامتها أو يأتي عملاً يتنافى مع آدابها ، أو يلحق ضرراً مادياً أو أدبياً بالاتحاد .

المادة ٥٩ - لمجلس الاتحاد بأغلبية ثلثي أعضائه لفت نظر العضو إلى ما فيه خروج على السلوك الواجب أو مخالفة لوائح الاتحاد ونظمه .

المادة ٦٠ - العقوبات التأديبية التي يجوز توقيعها على العضو هي :

١ - الإنذار .

٢ - اللوم .

٣ - إلزام العضو بإداء مبلغ لا يجاوز عشرين جنيهاً . ويدفع للصندوق المعاشات والإعانات .

٤ - شطب اسم العضو من الاتحاد .

المادة ٦١ - يقوم بالتحقيق مع العضو لجنة برئاسة نائب رئيس مجلس الاتحاد وعضوية المستشار القانوني لوزارة الثقافة وسكرتير عام الاتحاد ، ويحال العضو إلى هيئة التأديب بقرار من مجلس الاتحاد . كما يجوز لكل من النيابة العامة أو وزير الثقافة أن يطلب من مجلس الاتحاد إحالة العضو إلى هيئة التأديب .

ويتولى رئيس لجنة التحقيق تمثيل الإنهاء أمام هيئة التأديب الابتدائية والاستئنافية .

المادة ٦٢ - تشكل في الاتحاد هيئة تأديب ابتدائية برئاسة رئيس مجلس الاتحاد وعضوية ممثل لوزارة الثقافة ومستشار مساعد من إدارة الفتوى المختصة بمجلس الدولة ، وعضوين يختارهما مجلس الاتحاد من بين أعضائه .

المادة ٦٣ - تشكل في الاتحاد هيئة تأديبية استئنافية ، برئاسة أحد وكلاء وزارة الثقافة أو رؤساء الهيئات العامة التابعة لها يختاره وزير الثقافة وعضوية رئيس إدارة الفتوى المختصة بمجلس الدولة وثلاثة أعضاء يختارهم مجلس الاتحاد من غير أعضائه المشتركين في هيئة التأديب الابتدائية .

المادة ٦٤ - يجوز استئناف قرار هيئة التأديب الابتدائية أمام هيئة التأديب الاستئنافية خلال خمسة عشر يوماً من تاريخ إبلاغ العضو بكتاب مسجل بعلم الوصول .

المادة ٦٥ - يكلف العضو بالحضور أمام هيئة التأديب بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول يتضمن موعد الجلسة ومكانها وملخص التهم المنسوبة إليه ، وذلك قبل تاريخ الجلسة بشمانية أيام على الأقل .

المادة ٦٦ - للعضو أن يستعين بمحام للدفاع عنه ، ولاي من هيتي التأديب تكليفه بالحضور شخصياً .

المادة ٦٧ - لا يكون انعقاد هيئة التأديب صحيحاً إلا بحضور جميع أعضائها بما فيهم الرئيس وتصدر القرارات بالأغلبية المطلقة للأعضاء ويجب أن تكون مسببة .

المادة ٦٨ - إذا اتضح لمجلس الاتحاد أن الاتحاد أصبح عاجزاً عن تحقيق أغراضه فله أن يطلب عقد الجمعية العمومية للنظر في الأمر فإذا رأى حل الاتحاد يجب أن يصدر بذلك قرار من ثلثي أعضاء الجمعية العمومية على الأقل .

المادة ٦٩ - تعين الجمعية العمومية بعد صدور قرار الحل عضواً يتولى حصر حقوق الاتحاد والوفاء بالتزاماته .

المادة ٧٠ - تتول أموال الاتحاد إلى الجهة التي تحددها الجمعية العمومية بموافقة وزارة الثقافة على أن تكون هذه الجهة من الجهات المهتمة بالكتابة والإبداع الفكري .

المادة ٧١ - يصدر وزير الثقافة خلال أسبوعين من تاريخ العمل بهذا القانون قراراً بتشكيل لجنة مؤقتة للقيد من :

- التمتة على الصفحة - ٦٥ -

## الحب في هوا فاسد ...

### هواء مهجور

● الغرفة تكون من عمة وهواء فاسد وجسد فتاة راكد ..

— المفجوعة ستموت وحيدة ..

— اتركي الاكل بعيدا عنها .. المرض تنالك ..

— نولا مخافة الله ..

— وهل يريد الله هلاكنا ؟ ..

— .. لولا نوابه .. اذن ..

ابتعد حفيف الاقدام ، حذاء يمسح الارض ، تنالي رنات صحن  
القي بوا .. عينا ( عليلة ) الذابلتان ، لمحتا اليد المرتجفة الممسورة  
التي الفت بالصحن من خلف الباب .. انتهى حفيف الاقدام المتمجلة  
.. انسحاب اليد من هوا الغرفة كان خاطفا .. كل شيء يهرب يمينا  
عن انفاس فاة شبه ميتة .. ليس هنا غير الهواء المهجور والسرير  
وصوت ( اصطكاك ) اجزائه .. و ( اصطكاك ) اجزاء جسدها المهجور ..  
انها نحس ركود نفسها ، كانه تعل الجدران والهواء المتراكم ينوء به  
جسدها .. لقد سحبت اللحظة نفسا عميقا بالطريقة التي تعبر عن  
محاولة لاطلاق شيء ما ..

.. ولو حجرة ملاءة في داخلها .. كلمة .. صوت .. مجهدة  
لا تطيق سوى استقبال ضوء خافت من فتحتي عينيها الذابلتين ، قاربت  
ما بين يديها المتنديين حتى الجزء الاعلى من الفخذين ، انهما امامها  
ورقتان مدعوكتان .. يدان مشطبتان بالخطوط والتكررات ، اعجز  
من ان تمسكا بشيء .. اعجز من ان تكونا يدين ..  
— المفجوعة نموت .. تموت وحيدة ..

ذلك اخر صوت يتردد في الرأس ، انها تسمع كل شيء ،  
التمييز بين الاصوات يتم بدقه فائقة ، ان صغيرا حادا يطلع فسي  
ارجاء حواسها ، ترصد اصوات المكان .. المسافات تحسب بالاصوات ..  
.. ابعد مكان تنتقل اليه هو دورة المياه التي يلتصق بابها بباب  
الحجرة .. لا شيء ابعد من هذا المكان في يومها .. في مواجهة  
باب حجرتها المفتوح حتى النصف ، باب مفتوح للغرفة المقابلة ، يتداخل  
هواء الغرفتين : الهواء قديم وساخن ومتراكم ، هو كل ما تبقى من  
الاب والام ، منذ شهرين تكرر التصاقها مرتين بقاع تلك الغرفة :  
قاع رطب وبارد ..

قال الاب قبل ان يسكت الى الابد :

— المرض ياتيها واحدا .. واحدا ..

الام ، اطبقت فمها الى الابد على آهاتها واناتها الموجعة ..  
قال الاب :

— لن يكون امامك وقت تعيش فيه ..

ولم يستطع البكاء ، فتمسكت بعدن .. لم يبق الان الا هوا فديم  
يعبر من حجرة الى حجرة ، نظرت الى الارض : صحن من الرز المخلوط  
بالمرق .. اذارت وجهها الى الجهة الاخرى حيث مسافة قصيرة فيل  
ان تصطدم بالحائط ، مسافة ضيقة ومعتمة ..

انها لا تملك ان تصرخ ، او تضرب على الحائط ، .. لا تملك  
ان تنتزع نفسها من السرير .. لا تملك ان ترى احدا .. لا تملك  
ان تسمع احدا .. لا تملك ان يقترب منها احد .. لا احد .. لا احد  
... لا احد ...

لا تملك ان تحيا .. لا تملك ان تموت ..

اهناك ما هوا بشع وافسى؟؟

### هواء طلق

عيناه خابيتان ، خابيتان لان شعرا غزيرا يتدلى فوقهما وتجاويز  
تتراكم حولهما ، انطباقهما يجعلهما صغيرتين وضيقتين ... رأس  
اشعت بطيء الحركة يتقوس الى الاعلى ، قوس يفتح بحياء وكآبة ..  
ان ( صاحب ) يطفء فمه ، شفقيه ، معاجر عينيه ، كانما يتسهم ..

انه لم ينتبه الى نفسه لكن الاخرين الذين مروا امام الشاحنة  
وغصوا بصحكات عالية ، وبدت منهم اشارات متجهة اليه ، ولو انه  
اهتم بنلك الفصوات والاشارات لالقي نظرة الى حاله ، حيث عضوه  
المتراخي الذي يهتز كبندول وسط فغذيه المنفرجين العاريين حتى  
الوسط الذي تتراكم عنده دشااشة مخططة ، انه لا يرى عيبا في ذلك ،  
فقد ملَّ صحكات الاخرين الذين شهده عاريا في اوضاع متعددة ،  
ان الجميع يمكن ان يكونوا عراة امام اناس ما ، قال صاحب لنفسه ،  
انهم يتعرون امام نسايم ، اما انا فاتعري امام الجميع ، في كثير  
من الاحيان — قال لنفسه — ان احدا لا يهتم بي عاريا او غير عار ..  
اختضت الشاحنة التي تحركت فليلا من مكانها فسقط شيف البطيخ في  
الشق الواسع المفتوح من صدر دشااشته ، علقت بصدرة اجزاء ندية

ورطبة صغيرة . حمل الشيف مرة أخرى ودحسه في حلقه ، رفع بصره ،  
يراقب المكان حين توقفت الشاحنة . مرة أخرى .. علوة الحاج ..

الحاج عبد الباقي يرخي جسمه على كرسي من القصب ، يرفع  
ركبته ويثنيها ، مريحا ظهره باسترخاء كلي .. صندوق يلي الآخر  
... بحذر يحمله ثم يدفعه ليتلقاه سائق الشاحنة ويضعه على الأرض  
.... حركة متتابعة ، وهو صامت ، ما جدوى ان يقبول للحاج  
اني ابفضلك ..

ننبه على صوت الحاج : صاحب ..

- ها ..

- انت مشؤوم ..

(( يعني اموت ووجهي مشؤوم .. ))

- منذ رايتك .. الاحوال تتدهور .. آخرها .. ستلقى العلوي ..

اتجه الحاج الى الشاحنة فانكا عليها :

- كل العميان شؤم ..

تبسم قليلا :

- ياليتك اعمى .. انك نصف عينين .. نصف حمال .. نصف  
رجل .. نصف ..

قهقهه عاليا ...

اخذ برقالة من صندوق على ظهر (صاحب) ، ان ( صاحب ) لا  
يرى اللحظة وجه الحاج ، لكنه يضم انه صارم مع تهدج صوته :

- كلب .. سادوس في امعاك ..

صار الحاج يعبر من امامه باجاء كرسيه القصبى :

- تعال عاجلا ..

الحاج غاصب ، وليكن ، انه يداوم على الغضب والصراخ ..

- خلص حتى تروح الى بيت المسولين .

- ماذا افعل هناك ؟.. السل يميت ...

- يا ريت .. تخلص .. وتخلصنا من شؤمك ..

من يدري بحزنك ؟.. انت مكروه واهل .. ما جدوى الحزن ..  
الاهل لا يحزن ... والعميان عادتهم الياس - هذا ما كان ابوه يقول -  
رفق الحاج ، مسبحة الحاج تطفق بانبركات .

(( سيميش الولد حياته على النصف )) - في هذا المكان نفسه ،  
قال ابوك ، ربما منذ خمس عشرة سنة ، او اكثر ، اخذك ابوك واجلسك  
على اريكة مفروشة بالحصير ، اعطاك صمونة محشوة بالعنب ، ثم  
بدا سيل المارة يحيونه ، كان الاب منتشيا ، يبرز صدره الى امام  
ويقلب حبات سبخته قريبا من اذنك ، قال الناس لايبك :

- الحمد لله على سلامة الولد ..

- نصف اعمى .. ولا ميت ..

- ان شاء الله يستطيع ان يعيش عمره بما تبقى له من قوة ..

مر جندي انكليزي نحيف بشارب اصفر ، لعله ضابط ، وقف على  
رأس الحشد وخاطب اباك بلسان اعوج :

- حسنا انه لم يمِت .. المسوهون كثيرون هذه الايام ...  
مشوهو الحرب ..

والفتت الى الحشد :

- هل تسمعون ما يحصل في الدنيا هذه الايام ؟..

قال الاب :

- الناس لا يجد ما تاكل .. فهل نجد ادوية للمرضى زائعيان ؟  
واخذك ابوك الى البيت بعد ان انتهى العرض الذي بدمنهه علي  
السوق ، اخبرك انذاك : ان جميع الاولاد المصابين بالتيفوئيد ماتوا ..  
حظك انت ان تعيش بنصف نظر .. ونصف قوة ..

وشهق الاب وغرق وجهه بكابة فاتمه ..

- غدا .. انت وحدك .. وسبح باسم الله ..

ترك الحاج حبات سبخته ما بين اصابع يديه وهب من مكانه :  
- كلب !.. ماذا تنتظر ؟.. اذهب الى بيت المسولين .. عجل !

### صاحب يلتقي بعليلة

سلك طريقا قصيرة ، انه يعرف الدار ، كما يعرف الدور كلها ،  
لكنه لم يدخل هذا البيت ، ولماذا يدخله ؟.. في المرين اللتين مات  
فيهما ابوها وامها حمل من الباب تابوتوا تسمع نحيب البنت .

نساء مدعورات صرخن : ان السل يسكن الحارة . ادرك يومذاك ان  
احدا لم يهتز للموت المفجع الذي اخذ من الدار رجلا وامراته وان  
الجميع سيكون انفسهم . لم يك هو .

الكل يتعمدون عن بيت المسولين ، فيما كان يتناول الصحن من  
تحت كرسي الحاج . قال السيد حسين :

- لا تبعثوا باكل اليها .. ارحموها .. يوم واحد وتموت ..  
عندئذ نعرفها في دارها ..

ضحك الحاج : - ان الله سيطينا اجرا على الاكل الذي نبعثه  
اليها .. ( وقهقهه ) .. قد يعوضنا هذا الاجر عن خساره ايامنا  
الايه ...

كان ( صاحب ) قد ابتعد خطوات عن كرسي الحاج القصبية .

- هي نصف امرأة .. وهو نصف ايضا ..

ضحك الحاج وعلق : يعني .. صاحب وعليلة .. يكونان واحدا ..

صاح السيد حسين : صاحب .. لا ترجع بالصحن .. لا نريده ..

\*\*\*

- عليلة .. عيني هذا الاكل ..

تنطلع اليه بوجه ساكن . لا تفادر وجهه ، عينها تفادرانه . فيتمطى  
وجهه بحركات غير متناسقة .. تنظر اليه ، لا تفاديه ..

- بارلة .. غطّ رجلي ..

رجلاها مكشوفتان في نهاية السرير .. اصابع ناعمة متقاربة  
لكنها متماسكة كعبدان يابسة .. مدّ يدا ، فكر انها طرية وودودة ،  
ادخلها تحت الفراش فسحب القماش بوجل على قدميها .. تصطمم



يداه - أوه .. كم أن يديّ طريتان - بالجلد المنكمش .. عظام ناعمة  
مغطاة بفشرة منكمشة .. أنه يحك أصابع قدميهما . يدفع يده إلى  
وجه القدم .. سحب ( علية ) نفسا عميقا .

- عليله .. أنا .. أنا نصف الاعمي ..

بوفت حركته .. يقص، نزل شاخصة في وجهه : أي والله ..  
أنا .. صاحب الابصر ..

يصحك .. لماذا يصحك ..؟ وجهها سائن .. لقد رسمت من  
نظرة تمييزها ، ود أن يقضي نفسه عندها .. لم هي معذبة .

### صاحب يپوس عليله

الهما ترينسان ، غير متبايعتين ، بينهما فراغ هو الانتراحه رارا،  
خطوه ، بل ان، ربع حصوه ، باندبه سعد ان يتحرك من مكانه ، سمعون  
القطعتان السفلى والعليا في حلفة .. يرفع بصره الخافت الى عينيها ..  
الهما ترينسان وسط راس سائن .. ما الذي يجعلك مريدا ..؟  
ان نفسا عميق يدفع بي وجهك ، بل أن انكاسكما تتحافظ ، أي،  
نعم ، سعادتهما فوق سفيها لهما ، انها تريد لك ، انت  
ايضا تريد . امراه لك .. سارعت انكاسه ، ندر أن وجهه شحبا،  
است ريس الان ، رجل سهم ، اعسا ، لا يطيها ، نعم ، لا نعم ،  
اسه يحك اعسا ، رجل ، أي رجل ، انت تشعر انك رجل ، هداكاف،  
ليس مهما انك نصف ، ماذا نحس ..؟ ، رجل ، .. انها مغمضة  
العينين ، سوفع اللحظة ان ينتهي كل شيء ، نقص او تكاد ، شوق ،  
تموت او ناد ، مهجور هذا الفم ، نعم . يثبت ساكتا ، الفم ، الفم  
بوابة احسانها المليئة بجرايم السبل ، هل يمض السبل ، .. يثبت  
ساكتا ، انها حيوية اللحظة ، يريد ان ان نسي موتها ، يثبت ساكتا،  
نقدم ، ينحني رأسه اكثر ، يسكن ثابتا ، هل تمتص لعابها ، السبل ..  
انت ايضا ، هل تبعد عنها مثلهم ، ها .. انت اقرب اليها منهم ،  
ها ..؟ .. من يعمل أن تقترب من فمه ..؟ .. ايضا من يعمل ان تقترب  
من فمك ..؟ .. انها امرأة وتريدك الآن .. السبل .. لكن .  
لقد اظني بوابة الهواء ، وحم وهو يقلب شفثيه فوق شفثها .

### عليلة نائمة .. وصاحب يتذكر

عيناه مغمضتان ، لكنه يشم روائح جسدها والفرقة بدافئها ...  
يضع رأسه متريدا على فخذها ، ان الحياة تبتدىء الآن ، لماذا مرت تلك  
السنوات البعيدة التي نهبت كل ايامه وهو جامد تحت الموب ...  
سنوات الرقص والتثائم والجسد العاري ونصف الرؤسة ، تصبح  
فجأة في الجانب البعيد .. البعيد .. ، رقص ، تسلق شاحنات ، حمل  
صناديق الخضار، رضوض في الاصابع والركب والاقدام واضلاع الصدر،  
اقدام تتعثر .. ثمة كابوس بعيد يخضر الآن ، كابوس مهيت ، حين آخر  
يوما في العودة الى الخان ، وحلت الضمة على عينيها في ذلك الليل ،  
سقط في وحل الشوارع في ليل مظلم بارد ، كان العالم اسود .. لقد  
تقلب على جنبه وغمرته مشاعر الغياب .. « هل سينتهي الآن كل  
شيء ..؟ » « اهو الموت ..؟ » « اذا لم يكن الموت .. فما الذي  
يجري اذن » « اوه ما هذا الصليل الثلج ؟ .. » ... قيل عنده  
رأسه في الخان :

- انه سيموت بالروماتزم ..

- بل بالسبل ..

لم لم يبق احدحواله .. وجع باق حتى العظم ..

.. في الايام التالية قال الحاج :

- منذ وقعتك .. وانت ذابل صافن .. ما هذا ..؟ ..

علق رجل غريب : لقد رأى الموت بأم عينيه ..  
- اين هما عيناه ..  
ثم ضحكا ..

### عليلة تصحو من نومها

تململت علية ...

- صاحب ..

- ها ...

سحبت جسمها من الفراش :

- صاحب .. هل يبدو وجهي مخيفا ..

- بالنسبة لي .. انت اجمل ما في العالم ..

همت بابتسامة لم تخرج :

- اريد ان اعيش .. هل اسطيع ..؟ ..

- أنا ايضا .. نحن متبوزان ..

- لماذا يخافون مني ..؟

- لانك تحملين الموت ..

- هل تبقى معي الى ان اموت ..؟

- ابقى معك الى الابد .. نحن فريتان ..

- هل تحبني ..؟ ..

- اموت فيك ...

- نسيك الموت .. يا ليتني ينساني ..

- انت عياني .

- انت قلبي ..

- لم يدارني احد من زمان .. بل لم يدارني احد يوما .. لم

يتحدث الي احد من زمان ..

- لا اعرف كيف اتحدث الي فتاة ..

- في نفسي كلام كثير ارجب ان افوله .. لكن نفسي نخو ..

انسي لا اطيق ..

- من زمان ، اخاف من النساء .

- من زمان ، كانت لي قوة انظ بها في الحارة واضرب الصبيان

بالحصى ..

- عمري ثلاثون .. هم يقولون ان عمري ثلاثون .. لا اعرف

عامي الاول .. لا اعرف كيف مر عمري ، احس بشيء ثقيل موجع

في روحي ..

- انت مليء بالحياة ..

- هذه اجمل .. لا ..

- ماذا ..؟ ..

- هذه اجمل ساعة في حياتي .. لكنني اخاف ان تهرب مني ..

- انت ايضا .. تعرف اني ميتة ..

- لا .. لا .. لن تموتي .. يجب الا نهوتي ..

- فركه رأسي وامسح رأسي اذن !

### النهاية

لم نمت علية في موعد موتها !

بغداد

## مؤيد البحث

### البدوي القادم

ويعدون العدة للفرز ..  
(سلاما ...)  
لا احد يسلم من احد  
غادرت مضاربهم  
وشربت نعجة .. من غلقت الابواب  
فلم انتظر البرهان ولا هبت  
ولا قلت معاذ الله او امرأة ترغبني من اجل رغيف  
هممت بها ...  
فقتلت  
في عز القهر الصحراوي  
فلماذا لا ينهض هذا البدوي ؟

\*\*\*

محمولا تحت الاقدام اتيت  
بلا امرأة تكرهني .. او ترغبني  
او بدو لا ينتظرون قدومي  
مقتولا حتى العظم ..  
اتيت ...  
اذكر كانت بيروت تغادري نحو مضاربهم  
والشفق الاخضر يكسوني لون دمشق  
واصلت السفرا  
وحين وصلت .. لم الق خطاب ..  
كانت سيناء تغادر اقدام الجنود  
تواصل غربتها بعد الزحف  
وصلت  
والبدو الرجل لا ينتظرون قدوم الجنود  
ويعدون العدة للفرز ...  
دخلت مضاربهم بعد القتل الاول  
لاحت امي في زي الوطن الاجمل  
فكبرت

كان البدوي الرابض في عمق  
ينهض قمرا صحراويا .. يكبر في

لا اشرب شيئا قالت  
من يملك وطننا  
لا يملك الا ان يحزن  
او يتكاثر بين الخطوة والصرخة مليون شهيد  
فتفتح لحي اشبالا ... او ..  
لا ادري ...  
كان الماء الدافق يخرج من بين اصابعها ويدي  
والغرباء يفنون مواويلا متخمة  
بالجوع .. وطعم الجسد المتواطىء ..  
جئت ..  
ولم اخلع نعلي .. ولا ناداني احد  
يوم البيعة  
طالقة قلبي جئت  
كان بلال الحبشي يؤذن شعرا  
والاعراب تبايعهم .. وتبيع ..  
دخلت .. وما بايعت القتل  
ولاردت بيوت المعتزلة  
ولم انتظر سوى بدوي يتسكع في  
لساذا يا وطني لا ينهض هذا البدوي  
لساذا يا وطني ..  
في وطني الف امرأة ترغبني من اجل رغيف  
في وطني الف سؤال تحت السيف  
وانا لا املك الا ان احزن .. او  
لا ادري ...  
كانت تنتظر قدومي من كل منافي الارض  
لانسج من لحم اصابعها ويدي ..  
خبزا .. او سيفا اسطوريا للرفض  
وكان سؤال انثى او ذكر .. لا ادري  
يتسكع في شفتي  
فلماذا لا ينهض هذا البدوي

\*\*\*

في عز القهر الصحراوي اتيت  
وكان يبدو الرجل لا ينتظرون قدومي

## تطور الشعر الروسي ومدارسه

(٢)

وتدفقه وبالتالي دوره . فقد ايقن « انه ليس ثمة شيء في هذا العالم يستعصي على ان يتحول الى اغنية » ومن هنا فقد استطاع ان يجمع في شعره الملمز بالبركات والتناقضات الصوفية المجنحة الى العلم الواقعي الكتيب .. ونهارات الاحلام المشرفة الى الظلمة القامية المقررة .. وفظافة الفجر والعواطف المهذبة السي انباء القصور العائرة بالفسوء والموسيقى .. والعواطف الجليدية الهوجاء الى نيسران الجحيم المستعرة .. والحرمان العاطفي والفريزي الى المتعة الشهوية المثيرة للاسترخاء .. والرمزية الفاضحة المعقدة التي تنحدر من نيوصوفية سولوفيفوف الى الواقعية الثورية الحماسية المستبشرة التي استشرى عبرها افاق المستقبل . ففي هذا العالم الزاخر بالتناقضات ليس ثمة شيء يستعصي على الفناء .. الثلوج والغابات والحقول والبشر ، الانفعالات والاحلام والخيالات ، صبور البؤس والحرمان والقسوة والانهياء ، وصور الحب والسعادة والفتوة والتائق . كل شيء هنا يمكن ان يتحول الى اغنية شديدة مثقلة بالفكر وبالإباضات الفلسفية ، ما دام ثمة موهبة كبيرة وفكر واسع عميق - هي موهبة بلوك وفكره - ما ودامت ثمة مرحلة تجيش بالفنونات والتيارات الخصيصة هي المرحلة الممتدة من ١٨٩٨ الى ١٩١٨ في تاريخ روسيا .. مرحلة الازهاض بالثورة والتخضير لها وفشل تجربتها الاولى - عام ١٩٠٥ - ثم انسداد شرائطها ونجاحها . وكانت هذه المرحلة نفسها هي مرحلة الازدهار والابداع الشعري في حياة بلوك القصيرة المتوترة .

ولد الكسندر بلوك عام ١٨٨٠ لاسرة من الطبقة المستتيرة الروسية، بالفة الثقيف والتهديب ، تسري في عروفا دماء النبلاء القداسي وان بارحت طبقتهم دون ان تبتعد كثيرا عن تخومها . فقد كان ابيه استاذ القانون بجامعة بطرسبورج . وكان جده واحدا من العلماء الروس البارزين ومديرا لجامعة سانت بطرسبورج . ونشأ في جو من الموسيقى والادب والفنون الجميلة . وفي فترة مراهقته ، وقبيل عام ١٨٩٨ . بقليل تعرف بلوك على ثلاثة اشخاص كان لهم اكبر الاثر على حياته . ثلاثة اشخاص متنازعو الاهواء متباينو المشارب ولكن كان لهم فضل صياغة الاجزاء الاساسية من شخصية بلوك الشعرية ، احدهم شاعر والاخر فيلسوف اما الاخيرة فتاة .. كان الشاعر هو اينيسكي الذي تعرف به بلوك الشاب في بطرسبورج فسحرت مقدرته على المزوجة بين الكلاسيكية الرصينة التي تنحدر من بوشكين والرمزية الجديدة التي بلغت ذروة نالقتها في هذه الفترة . اما الفيلسوف فهو سولوفيفوف الذي كان بلوك يقدره كثيرا كشاعر وفيلسوف والذي استهوته رؤاه

وبعديتنا (٢) عن زينيدا جيوسو بكنمل الابعاد الشعرية والفلسفية لهذا التيار الرمزي الذي هبت منه كل تيارات الحداثة والتجديد على الشعر الروسي . فقد اعاد للشعر عصره الذهبي . وكان فاتحة التيارات الخصيصة التي ارتوت منه او تعربت عليه او نهضت في مواجهته ، ولكنها في جميع الاحوال وضعت المستوى الفني الناضج الذي حققه هذا التيار نصب عينيه . واندرت ان اي محاولة حقيقية للتخليق بالشعر الروسي او الفائرة به في افاق جديدة لا بد ان يكون لها بعد قومي واخر فلسفي وثالث جمالي . وقد كان واحد من ابناء هذا التيار الرمزي الكبار ، وهو الكسندر بلوك ، القطرة التي عبرت عليها رؤى النضج والحداثة الى العهد الثوري ، بعد ان هاجر بعض القاطبة وفقد بعضهم الآخر سحره وتأثيره على الاجيال التالية . كما قدم ابناءؤه المهاجرون لمن الغربة والتمزق والصمت وهو لمن سيرق عبره الشعر الروسي ويحفظ خلاله ببطوة الشعر متقدة عبر فداديد الوحشة الجليدية في عصر ستالين ، او بالاحسرى تحت وطأة جنانوف ، وسوف يتلقف بقاياها منه الجيل الجديد الذي طلع على افق الشعر الروسي مع ذوبان الثلج .. ولنتريث الان قليلا عند ذلك الشاعر الكبير الكسندر بلوك .. لتعرف كيف عبر بالمؤثرات الرمزية الى افاق عصر ما بعد الثورة .

(٧) الكسندر بلوك .. من الرمزيين حتى مشارف الشعر الثوري :

« لا نستطيع التأثير في الناس الا بان نعلم احلامهم . وعلى نحو اوضح مما يستطيعون ، وليس بان نبرهن على افكارهم لهم كما نبرهن النظريات الهندسية » هكذا عبر هرزن (٢٨) في سنوات الغربة والعذاب عن تشوف المجتمع الروسي في السبعينات التي من يعبر عن احلامه بصورة اوضح مما يستطيع الآخرون .. ولم يجد هذا التشوف العميق من يشبهه حتى وفد الكسندر بلوك ( ١٨٨٠ - ١٩٢١ ) الى ساحة الشعر الروسي .. ذلك لان الكسندر بلوك استطاع ، برغم سنوات ابداعه التي تتجاوز العشرين عاما بقليل ، ان يعيد الى الشعر الروسي حيويته

(٢٨) راجع القسم الاول من هذه الدراسة في العدد الماضي .

(٢٨) راجع ادوارد كار ( النفيون الرومانسيون ) ترجم بالعربية بعنوان ( الجيل الغائب ) دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٢ .

الصوفية واتبع فروده «دور الذي يهبه للشاعر كبراف ونبي» .  
 اما الغناء الذي جلب له مدد بواكير الشباب فقد نالت ليوبوفا  
 مدليفا ابنته انعام الخيميائي المعروف دميري مديليف ( ١٨٢٦ -  
 ١٦٠٧ ) صاحب جنول ترتيب العناصر . بهذه الغناء هام الشاعر حبـه  
 ولها غنى قبل زواجه بها ، عذب قصائد ديوانه الكبير الاول ( قصائد  
 عن السيدة الجميلة ) عام ١٦٠٤ . . . واذا كان لليوبوفا الفضل المبـاس  
 في كتابه هذا ديوان حسن لانييسكي وسولوفيوف فصل اثره وصياغه  
 بعض رؤى الشاعر وارادته في هذه الفترة . ومن انصب عيننا ان  
 نقول ان نابير هدين الشعارين ظل مسيطرا على ديوان بلوك الاول  
 الكبير بأكمله - ويعرن صمـه الاول بالكبير هنا لان بلوك ديوانسا  
 صغيرا قبله هو ( قبل الضوء ) - فقد « كان بلوك برما بالنابيرات  
 الطويلة . وتأثره بالكتاب الاخيرين يـكسب ان يعاس بالمشهور وليس  
 بالسنوات . فقد كان يعرف من البداية ما يريد ان يفعله . وكان  
 موحدا معتزلا في عالم اجسامي او فطيم . . وكان التسعراء يشعونه  
 لهدنهم التصويرية او لافكارهم التي يستطيع ان يستفيد منها سي  
 كتاباته الخاصة » (٤٩) . وينفس الطريقة لا نستطيع ان نقول ان  
 السيدة الجميلة هي ليوبوفا مندليفا التي احبها الشاعر وتزوجها . لان  
 السيدة الجميلة هي هذا الديوان البالغ الصوبه مصاعه ايضا « من  
 العناصر الاساسية للجمال ، ومن فكرة سولوفيوف عن الصوفية وعن  
 الحكمة الالهية . ومن الصعب - هي تلك المرحلة من كتابته وفي  
 المراحل اللاحقة كلها - ان نفصل بين الدلالات المتعددة للرمز عنده ،  
 وان نقول بأي قدر من التأكيد ان احدى القصائد تشير الى امرأة ،  
 وان الاخرى تشير الى فكرة وان الثالثة تشير الى وطنه او بلدته  
 الاصليه . . فهو من حيث تعدد المعاني لديه شاعر من احدث طراز . .  
 ونسج القصائد في ( السيدة الجميلة ) متجانس مع شعر القرن  
 التاسع عشر ، في لفه غير المعقدة وفي مصطلحه الشعري وفي ساطنه  
 الفنائية . انها اقرب الى روؤيتي عنها الى ريلكه او بيتس » (٥٠).

صحيح انه حينما سئل ذات مرة « هل لنا قصيدة عن روسيا »  
 رفع ديوان السيدة الجميلة بين اصابعه وقال « كل هذا التسعير عن  
 روسيا » (٥١) وهو محق في هذه الاشارة الى حد كبير ، ليس فقط لان  
 اصداء تقاليد الشعر الروسي الاصيل تتردد بين جنبات القصائد،  
 وليس ايضا لان الطبيعة الروسية مصورة فيه بحسب فائق للجمال  
 والثناء . وليس لتلك الصلوات المتبذلة في هوى الوطن . . ولكن قبل  
 هذا كله لضي القصائد بالدلالات المتعددة بل والمتناقضة ورغم الغلالة  
 الشفيفة التي تمزج فيها الرمز به بالتوقع الرمزياني . . فلم تكن  
 روسيا في شعره هي تلك الام التقليدية التي ظل علينا من خلف  
 قصائد الشعراء السابقين حونا معطاء . فقد كانت روسيا الام تلك  
 طافئة في السن متفضنة الوجه توشك على الاحتضار . لذلك بحث بلوك  
 عن روسيا قتيبة جديدة ، تولد من رحم تلك الام المعجوز المشرفة  
 على الاحتضار ، وكانت روسيا الجديدة هي تلك السيدة الرائعة  
 التي تقنى بها بلوك في اشعاره . ومزج عشقه الحسي الشهوي  
 التواقي للخصب بالصوفية الشفيفة الممتدة التي انجذرت اليه من  
 سولوفيوف . . سيدة جميلة تكاد من فرط رقتها ان تكون طيفا ، هو  
 الحقيقة الوحيدة في هذا العالم العاصف الكئيب . « فقد كان بلوك  
 عاشقا صوفيا رائعا ، وليست السيدة الرائعة الا طيفا هو الحقيقة

الوحيدة في هذا العالم الفارغ الكئيب . واشواقه انجاصة ذكرنا  
 بالشوق الابدي العظيم عند عشاق الصوفية الكيسار كابين غربي  
 والسروردي وابن الفارض ، وقبلهم جميعا افلاطون » (٥٢) . . لكن  
 هل تركته الاصوات يمضي في هواه لها ؟ . لا ، فقد ايقلته الثورة  
 المجهضة عام ١٩٠٥ على واقع جديد . وبدأت تظهر في هذا الواقع  
 الجديد المتفل بالعظاظة والقهر والفقر والحرمان سيدة من نوع جديد .  
 كان قد ظهر تبجحها عام ١٩٠١ في بعض قصائد ( السيدة الجميلة )  
 عندما تحدث عن شبح ذي وجه ابيض ينجول في الحقول . . وها هو  
 يطل مرة اخرى في ديوانه الثاني ( المدينة ) عام ١٩٠٧ وفي قصيدته  
 الشهيرة ( الغريبة ) ، لا عبر الحقول ولكن خلال الحشد المخمور في  
 العائلات . .

ببطء مرت خلال الحشد المخمور

جميلة ، وتوتما رفيق

وعندما كانت تجلس امام النافذة

كان ينتشر حولها ضباب من الارجح ، فيمبق الهواء .

فيمصها الهفاهف ، وفيبعتها المصنوعة من فراء السمور

ويدها الدقيقة المزينة بالخواتم

تبدو وكأنها تزفر انفاسا من

الازمان المنسية البعيدة والعوالم الاسطورية

كنت متشيا بسحر قربها ، أجاهد

لاختراق حجب خماري ذي الظلال .

متشككا في هذا الشاطيء الساحر

الذي يمتد من وراء سحرها الشفيف

وانتقل الى سحر غير منطوق ،

فها هي شمس الاخرين بوهب لي

تتخلل كل ركن في وجودي ، كما ينخله النيلد القوي .

لكن ثورة ١٩٠٥ المجهضة ، وردود الفعل السياسية التي اعقبها،  
 بدلت كل شيء . اطلعت على عالم بشع من الالم والمعاناة والظلم حيث  
 وجد الناس من حوله « يلبون ويصمتون وينطون على انفسهم تحت  
 وطاة هذه القذارة ، هذا الملل المجنون ، هذه البطالة غير المقنولة،  
 وتيار الهواجس الذي هدر فوق بعضنا بين الثورتين همد هو الاخر  
 وصمت وغاص في مكان ما في باطن الارض . واعتقد انني لست الوحيد  
 الذي هاني من هذا الاحساس بالارضي والكتابة في السنوات الممتدة بين  
 عامي ١٩٠٥ و ١٩١٦ » (٥٣) ودفعته هذه الاحاسيس القائمة السي  
 الافراط في الشراب والاختلاط بالفجر والانسياق وراء نزوات  
 الفرائز . . لكنه كان ما يلبث بين فترة واخرى ان يفيق من هذه الحياة  
 ويرتد الى عالم الشعر والكلمات . والى عالم المرأة الجديدة التي  
 فقتت في هذه السنوات بعض سحرها وتألقها . . فالمرأة التي بنا  
 يصبر عنها بعد ذلك في نواوينه التالية ( المدينة ) ( وقناع من الثلج )  
 ( وقيثارات وكمائنات ) و ( العالم الخيف ) أصبحت نصف فاسفة وان  
 ظلت في حينها الطاهرتين بعض الاواصر التي تشلها الى عالم  
 ( السيدة الجميلة ) . صحيح انه يحدثنا مرة عن فتاة ذات شرائط  
 بيضاء تطلي عامل تلغراف في لباس اصفر ضمة من الازهار وكانها  
 طيف من عالم اخر . لكن الصورة السائدة هي صورة تلك الفجيرة  
 اللعوب وهي تنتقل بانسة بين الموائد الى حالة خاصة بالسكاري  
 المقهورين . . منذ ذلك التاريخ ، وخلال هذه الدواوين الاربعة ، بدأت

(٥٠، ٥١) ج . كوهن ( شعر هذا العصر ) ص ٨٥، ٨٦ .

(٥٢) هـ.ن. اورلوف ( الكسندر بلوك ) مجلة ( الادب السوفييتي )

معد سبتمبر ١٩٦٤ .

V.N. Orlov , [ Alexander Blok ] , Soviet Literature  
 monthly , September 1964 .

(٥٣) حسب الشيخ جعفر ( اشارات في طريق بلوك الشعري )

مجلة ( الشعر ٦٩ ) العراقية ، عند يوليو ١٩٦٩ .

(٥٣) الكسندر بلوك ( المثقون والثورة ) .

بلوك حتى نهاية حياته أو الأخرى حتى نهاية نشاطه الشعري الذي سبق نهاية حياته القصيرة بأعوام ثلاثة ، يبحث عن روح الموسيقى التي اكتسبت مرة خلال صوفيه وأخرى خلال واقعية دامية وثالثة خلال ثوريته متفائلة ، ولكنها ظلت في جميع الحالات جوهرًا شعريًا يسمى الشاعر إلى الأفراب من مملكته الغامرة بالسحر والعذاب .

بعد صدمة بلوك الكبيرة في ثورة ١٩٠٥ طرح بلوك وراء ظهره وربما إلى غير رجعة كل الرؤى الصوفية والدينية . فقد انحاز بلوك كلية إلى جماهير الثورة التي أريدتها المدافع أمام ( فصل الشتاء . وبدأ شعره يتجه بخطى حثيثة صوب نوع من الواعية المجنحة التي ترتفع بها الانبعاثات والصلصات الشعرية التي نذكرنا بهاني إلى اتفاق الرمزية الواجبة . وأخذ الشاعر العراف يستلهم من عنف الأحداث ومن الأعزس في الالتصاق بالتفاصيل الدقيقة سورة النبوة .. وأظنت بسارها الأولى عام ١٩٠٨ هي قصيدته ( في مرج كوليكو ) .. لك القصيدة التي استوحى فيها أحداث الحرب التي دارت عام ١٩٢٠ بين الإمارات الروسية الاخنة في التجمع والاتحاد حول موسكو وبين التتر المغوليين الذين أخضعوا الإمارات المفككة لأرهابهم ونفوذهم لفكرة طويته . من هذه الحرب التي انتهت بانتصار الروس على التتر استوحى بلوك أحداث قصيدته الملحمية الطويلة ، وصاغ عبرها رؤيته للحاضر ونبوءته للمستقبل في آن ..

مرة أخرى ، أبكني الأحزان القديمة  
نبته الفطن الخضراء تبرز من الأرض  
مرة أخرى ، تلفحتي عاصفة ضبابية  
وأتت تناديني من على البعد  
وقطعان الخيول البرية في السهوب  
تبرق وتختفي دون أن تترك أثرا (٥٦)  
أني أيضا تبكي الأحزان القديمة  
أني أسمع صجيج الدم وعراكه  
وبعد أن تنق الطبول التربة  
أبصر المدى وقد اشتعل بالنيران  
والمروج الروسية وقد توهجت بنعمة وهدوء .

ها هي الحرائق المنتشرة على طول الأرض الروسية بعد ثورة ١٩٠٥ المحبطة توقف في وجدان بلوك حرائق الماضي التي أجهزت على ذل الصف التتري حينما توحدت كلمة الروس ، وقرص بالخرسوق الثوري الكبير الذي سيطر بالنظام القيصري برمته . وفي هذه القصيدة الطويلة بدأ بلوك يهتم بالعناصر القصصية الثانوية في قصائد المراحل السابقة وينميها . ومالت قصائده الأخيرة إلى الطول . وبدأ بعضها كقصائد ولكنه ما لبث أن حولها إلى مسرحيات حينما تعددت فيها الأصوات وتتابعت الأحداث . فبالإضافة إلى مسرحية ( عرض للدمى ) هناك مسرحيتا ( الوردة والصليب ) و ( راميسيس ) وهناك عدد كبير من القصائد مثل ( حديقة العنسدليب ) و ( الجزء ) و ( رقصة الموت ) و ( الأسقيثون ) و ( الثاني عشر ) .. والقصيدتان الأخيرتان هما آخر ما كتبه بلوك .. كتبهما في شهر واحد هو شهر يناير ١٩١٨ .. أعرب فيهما عن تأييده الخاص للثورة ثم كف بعدها عن كتابة الشعر ، وانصرف بعد ذلك - وحتى قضى عام ١٩٢١

مرحلة التحول الكبير في شعر بلوك . وبدأت الحياة أنه وكأنها ( عرض للدمى ) - وهذا اسم إحدى مسرحياته المبكرة - لا هدف له ولا منطق ، عرض مليء بالأوغاد وبالنشاز وبانقلاباتي تجري من الحرجة . عرض لا بد له من أن يوقف حتى يبدأ مكانه مسرحية عاطلة من نوع جديد .. ويصور هذا العرض مرة أخرى في قصيدته ( خزي ) في صورة مأخور مؤثت تانيشا فأخرا « مليء بالنجار والطلبية والفشاشين ، يد انه شاب - هو تجسيد للشاعر نفسه - يبحث عن فتاة . وحينما ينام معها يفرق في الأشمزاز ، ويستمر بالاحتماس بين فراغها . وتذلل أشعة الشمس الغاربة إلى الفرفة وتغمر السرير بوهج مبهج . وتبدو الفرفة فظة وسقيمة الأثاث . لكن وجه الفتاة الأبيض الشاحب يعيده إلى بعض الصور المقدسة التي طافت بخياله . والرمزية الكامنة في غروب الشمس بانخارج هي عزف عن هذا العالم الفاسد وعن فتاته السابعة ، أوضح من أن تحتاج إلى تفسير (٥٧) أنها نوع من الانهيار الشعري بزوال هذا العالم الوشيك - هذا الانهيار الذي بدأ يطل على أفق الشاعر مصغوبا بمجموعة من الهواجس عن الموت . إذ أخذت هذه السيدة الجديدة تتحدث من زاوية ما عن مستقبل وطنه بينما تشير من زاوية أخرى إلى شخصية الموت .. وبدأ من عام ١٩١١ عام صدور ديوانه ( العالم الخفيف ) بدأ يتحدث عن حياته كقاض .. وأخذت أنهدم الميتافيزيقية تسربل بالتفاصيل الواقعية

ذات ليلة شرقية ، وبجانب نهر النينا  
وسط الرياح والجعد والعواصف الثلجية  
هل ستحرك ، متسولة ما ، امرأة ذات عكازين  
جذني الملقى حيثما سقطت ؟  
أم في البقاع التي عشقتها من أرض بلادي  
وحيثما بحث الخريف الرمادي الخطى ويحيط بكل شيء  
وفي المطر والضباب ، هل ستلتهم العقبان  
الغنية جسدي المتفائل في الأرض ؟  
أو في ساعة غضب لا نجم فيها  
وفي داخل بعض الحجرات ذات الحوائط الأربعة  
هل سألهم إلى المصير الصامت القسري ؟  
وهل سارقد منطرحا في الأودية البيضاء لموت ؟

وظلت هذه الهواجس تلح بين الحين والآخر على قصائد بلوك ، التي أخذت في نفس الوقت تقترب بالتدريج من الثورة وترتجل عن مراهقه الصوفية ، وتهتم بالناصر الواقعية وبالتفاصيل الدقيقة دون أن تطرح عنها كلية الروح الرومانسية أو الإيمانيات الرمزية التي كانت تثرى قصائده الواقعية بالعديد من الدلالات والإيهامات . وظل مخلصا لهذا الاتجاه وإن اتجهت القصيدة عنده صوب الدرامية في السنوات الأخيرة من حياته .. « فقد ظل بلوك رمزيا مخلصا من حيث استعماله للغة الاستعارية في التعبير عن تجربته الروحية والنفسية والعقلية ، وإن كانت معظم أشعاره عن الحب والعقيدة ووجهة نظره في الإلهام الشعري تنتمي بشكل مطلق إلى المصطلح الرومانسي » (٥٨) ذلك لأن رمزية بلوك كانت ممتزجة بشيء من الرومانسية التي تتحد إليه من شعراء القرن الماضي الكبار . ولأن بلوك في نشدانه للحقيقة وفي بحثه عن روح الموسيقى كان قريباً من رؤية كوليريدج لفكرة تكرار الأنا الخالقة في أفوار الشاعر .. وظل

(٥٦) هنا يشير بلوك إلى ما حدث في هذه المعركة حينما ربطت حول سنايك الخيل الحشائش حتى لا تترك أثرا ولا تحدث صوتا ..  
وتزيد من التفاصيل عن هذه الأحداث التاريخية راجع الكسيسيف وكارتسوف ( تاريخ الاتحاد السوفيتي ) دار التقدم ، موسكو ١٩٦٨ .

(٥٧) ج. ٢٠٠ . كوهن ( شعر هذا العصر ) ص ٨٩ .  
(٥٨) ديمتري أوبولينسكي ، من مقدمته لـ ( كتاب بنجوين للشعر الروسي ) ص ٤٤ .

وفي العاصفة ، حيث لا يستطيع احد الرؤية ،  
وبمنجاة من الرصاصات المتدفقة ،  
يدبون بكرباء ونحف فوق الثلوج  
التي ترتقي ندفا تحت اغدامهم كاللآلئ ،  
وفي مقدمتهم ، يمشي مكللا بتاج من الورد ،  
يسوع المسيح ، ابن الانسان .

ويرغم الثورة الواضحة في اشعاره الاخيرة فان بلوك لم يكن داعية سياسيا ، بل ظل شاعرا الى اخر لحظة ، استطاع بمعاينة طويلة قاسية ان يرتحل من مرافق الصوفية حتى آفاق العالم الجديد وان يحسن انتصاره الوشيك . ولكن العالم الذي كان يتشوق لانتصاره كان اقرب الى عالم المثل الصافية التي تحدثت عنها فلسفة سولوفوف منه الى عالم الوقائع الجبهة التي تحققت بعد النصر . ووقعت الشاعر في بلبلة كف معها عن العطاء حتى قضى . لكن « فورات العنف التي كانت تملأ خيالات هذا الشاعر الرومانسي الرمزي بالسحر والانارة قد اهلكت لفترة . فالكسندر بلوك كان واحدا من شعراء كثيرين اصبحوا ضحية للثورة التي تحمسوا لها ومجدوها » (٥٧) فقد ظل الكثيرون بعد الثورة ينظرون اليه كرمزي متفسخ . ويرتابون حتى في رائحته التي مجد فيها الثورة لان المسيح قد ظهر بطريقة مفاجئة او بالاحرى مدهشة في نهايتها . ولكن الشعراء ظلوا ينهلون من كسوفه الشعرية ومن استقصاءاته الفنية في نفس الوقت . لان بلوك كان شاعرا حاذقا ، تطوي قصائده على مفارقات بين الالوان وبين الاصوات وبين الصفات الكيفية المتضادة في صياغته لصور القصيدة ورواها . اذ « يصف بلوك دائما الظواهر الخارجية باعتبارها اشارات على الحقائق الروحية . ويظهر الرؤى الصوفية في تجاربه الحسية والشهوية .. ويجسد النص الروحي لقصائده ، ليس فقط ايقاع القصيدة الرشيق الخفيف المفاجيء ، ولكن ايضا الوحدة التناغمية بين الاصوات والصور » (٥٨) ولانه استطاع ان يجمع - كما يقول اورلوف - البرودة والظلمة مع الضوء والموسيقى ، والخيال الملتحم مع التفاصيل الواقعية ، وان يرسى اهم عناصر الشعر الثوري الذي غامر به في معترك الثورة من بعده نجم الشعر الثوري فيلاديمير ماياكوفسكي . وقد فعل ذلك بقوة موهبته اكثر مما فعله عن عمد او تخطيط ، لان بلوك كان « مثل بيتس وفاليري انفعاليا وحسنا بشكل كامل . وكانت لديه قوة ابتداع غريزية وموهبة شعرية طبيعية .. وقصائده التي بلغ فيها ذروة ابداعه هي القصائد الثورية التي لا نجد مثيلا لها في اي لغة اخرى .. ويمتلك بلوك حسا غريزيا مدهشا بالشكل ويدور العناصر الدرامية في البنيان الفني » (٥٩) مكنه من ان يكون ذا تأثير فعال على الاجيال التالية في الشعر الروسي التي اهتمت بهذين العنصرين اهتماما واضحا .

(٥٧) ميشيل همبرجر (حقيقة الشعر) ص ٩١

Michael Hamburger , ( The Truth of Poetry ,  
Tentions in Modern Poetry from Baudlaire to the  
( 1960 ) , Penguin Books , London , ( 1972 , P . 91 .

(٥٨) مارك سلونيم ( الكسندر بلوك ) من كتاب ( القصيدة نفسها )

ص ٢٢٨

The Poem Itself , 150 European Poems translated  
analysed , Edited by , Stanly Barnshov Penguin Books  
England , 1960 , P . 328 .

(٥٩) ج.ب. بريستلي ( الادب والانسان الغربي ) ص ٢١٨ بتصرف  
J . B . Priestly , ( Literature and Western Man ) ,  
Mercury Books , London , 1962 , P . 318 .

اثر نوبة قلبية - الى النثر الذي كان يمارسه من قبل .. وبلوك ليس شاعرا كبيرا فحسب ولكنه ناثر ايضا ، وتضم اعماله الكاملة التي صدرت في ثمانية مجلدات ثلاث مجلدات من الكتابات الشعرية .. فقد كان بلوك صحفيا ومفكرا ونافذا ومؤرخا للادب والمسرح وكتبا تاريخيا .. وما زال مؤلفه ( الايام الاخيرة للقوى الامبراطورية ) كتابا هاما في موضوعه حتى اليوم . ومن كتاباته النقدية البارزة دراسة طويلة عن بوشكين بعنوان ( رسالة الشاعر ) ودراسات عن ( الوضع الراهن للرمزية الروسية ) و ( مصير ابولون جريجوريف ) و ( المثقفون والثورة ) و ( عن انهيار النزعة الانسانية ) فضلا عن يومياته الشائقة المصاغة في قالب شبه قصصي بعنوان ( عن الزمن وعن النفس ) .

واذا كانت قصيدة ( الاسفيثيون ) - او الاسكيبي وهم الاقوام الاسيوية التي سكنت القفقاس القديمة والتي انحدرت من اصلهم الشعوب الروسية - شديدة الارتباط بالوقائع والاحداث التي اغتبت ثورة اكتوبر ، اذ كانت الصياغة الشعرية للرؤى والافكار التي عبرت عن نفسها سياسيا في صلح بريست ليتوفسك المعروف ، حيث ينادي فيها الشاعر اوروبا لتمد يدها الى الثورة الفتية بالمصافحة والسلام وتبني معها غد العالم الجديد .. اذ كانت هذه هي حال ( الاسفيثيون ) فان ( الاثنى عشر ) كان لها شان اخر .. اذ يعتبرها معظم النقاد اغنية التم في حياة هذا الشاعر العظيم ليس فقط لان الشاعر استطاع ان يجلب الى قصيدته تلك النضج سمات مراحل مختلفة . ولكن ايضا لانه استطاع ان يمنح تفاصيلها الواقعية مجموعة من الابعاد الفلسفية والتفيسية التي كفلت لها القدرة على التأثير والنفوذ عبر العقود والسنوات . بالصورة التي اصبحت معها ( الاثنى عشر ) المطف الذي خرجت منه مختلف تيارات الشعر الثوري والرمزي والميثافيزيقي وشعر الطبيعة في آن . ونصف هذه القصيدة المكونة من اثنى عشر مقطعا طابورا مهلهلا منهكا من الثوريين يسرون في شوارع بطرسبورج في اول شتاء للثورة . والجو من حزنهم شديد البرودة ، ليل اسود وثلوج بيضاء وتحت الثلوج جمد متصلب زلق .. والرياح تغرب الوجوه حاملة معها ندف الثلج البيضاء ، ممزقة الالفة التي تنادي بان السلطة للجمعية التأسيسية بعد ان سقطت بالفصل حكومة كيرتسكي امام زحف الاشتراكية وهي تصح مسار الثورة وتنفذها من ايدي البرجوازية .. وليست البرودة المحيطة بهذا الطابور المنهك المليء بارادة الحياة والثورة هي برودة الجو وحده ... بل برودة العواطف التي تطل من اعين القساوسة والرجعيين والارستقراطيين وهم يسرخون من هذا الطابور الفني .. وبرودة الخيانة المتمثلة في خيانة ( كمانيا ) لبيوتر - احد افراد هذا الطابور - والتي تطوي على دلالات رمزية عديدة .. وبرودة الخشونة التي ستردى كانيا صريعا ، فيحاول شرطي ان يخفي جثتها اللطخة بالدماء . وهب الرياح متخللة القصيدة كلها ، فتفسر ببياضها الثلجي بعض قتامة الاحداث والشاعر ، وترهص بالعالم الجديد الذي يتخلق تحت قشرة هذا العالم القديم .. ويستمر الطابور المنهك وقد اصبح قوة مجهولة تشبه العناصر الطبيعية التي تعيط به . قوة مملوءة بالثورة وبالارادة وبالامل .. تنطلق تحت العلم الاحمر لا تلوي على شيء .. وفي نهاية القصيدة التي تتحدث عن ( اثنى عشر ) جنديا والمكونة من اثنى عشر مقطعا ، يظهر المسيح في مقدمة طابور الثوار ، فيكتسب الرقم دلالة وهو يشير الى حوار المسيح الجديد ، او بالاحرى الى انبياء الثورة الجديدة .

وفي مشيهم بخطوات سامية مسيطرة ،  
وخلفهم يهرول كلب يوشك ان يموت جوعا ،  
ويرفرق فوق رؤوسهم علم دعوي احمر .

## (٨) أنا اخماتوفا .. والمدرسة القمية .. والصمت والاضطهاد :

للاسلوب الذي ألفه الناس في فترة ازدهار الرمزية .. كانت هذه القصائد جديدة في كل شيء .. جديدة في صورها التي لم يألها الشعر الروسي منذ بوشكين حتى بلوك ، وفسي ابياتها الطيبة الدقيقة التي تعكس فلسفته الشعرية التي كانت ترى - كما يقول جميلوف « ان التفكير حركة في المحل الاول ، ولذا يجب على الشعراء ان يستخدموا الاصل أكثر من الصفات » .. وقد استخدم جميلوف الافعال بوفرة جعلت قصائده مليئة بالحركة والحياة ، « واستعمل اسلوبا رنانا غروبيا في معظم كتاباته ، وقرظ اكتمال الحياة والكفاح والانجاز والتحكم في الانفعال . ويتميز شعره الرنان الذي تشوبه البرناسية احيانا بغصية نحاسية ، ومع ذلك فقد اظهر في احسن قصائده بعد الوضوح اللغوي ، ترجمة كبيرة من الخيال الفطري والاحساس الرفيف الرقيق » (٦١) واستهوت هذه الاشعار الجديدة المدهشة عددا من الشعراء الشباب الموهوبين .. فتجمعوا حول جميلوف واستطاع ان يرسي معهم دعائم مدرسه الجديدة . وكان أبرز الشعراء الذين تنفوا حوله اوسيب ماندلشتام وجورجي ايفانوف ونيكولاي تيخونوف وانا جورنكو التي مرقت بعد زواجها من جميلوف الذي استمر من ١٩١٠ - ١٩١٨ ، وانضموا الى المدرسة القمية ، بنا اخماتوفا .

وتنهض المدرسة القمية التي انعقدت لها زعامة الحركة الشعرية في روسيا بين ١٩١٢ و ١٩١٧ على كشوف جميلوف الشعرية المتوهجة ، وعلى الاستعمال الحاذق الدقيق للكلمات « والاهتمام بمعناها المطلق ، وبالصور الدقيقة الملموسة التي يمكن ادراكها بالحواس ، وبالوجودات المربية والحية ، وبالوعي بالبنيان والاسلوب . وتقوم على التناقض مع الصوفية الرومانسية للرمزيين والذي كان يدفع شعرها الى الاهتمام بالكلمات المربية والعودة الى التراث الكلاسيكي » (٦٢) والاهتمام بالكلمة الشعرية بغية بلوغ اهل درجات الكمال .. ومن هذا الهدف اخذت المدرسة اسمها الذي ينحدر من اللغة الاغريقية  $\alpha\chi, \omega\mu$  ومعناها قمة الانجاز او اوج الكمال. والكمال الذي يشده القميون كان فرين ذلك الوضوح الجميل الذي دعا اليه كوزمين ، فلم يكن كمالا شكليا ، بل كان كمالا ينهض على الاقتصاد والتحديد ، وبأخذه الشاعر نفسه بمبدأ الحتمية الوظيفية التي لا تسمح للشاعر حتى باستعمال حرف جر او أداة وصل او قطع دون ان يكون لها وظيفة وعبر هذا الاحكام البنائي الشديد نادت القمية بالارتداد الى الارض بكل ما يعنيه هذا الارتداد من ايجادات على صمدي الشكل والموضوع ، والى استعمال الكلمات الدلالات الواضحة والمحددة ، والى اسر الصورة في حركتها الانية وليس في سكونيتها ، والى التركيز على الطبيعة وعلى الافعال البطولية وعلى الرجولة والكفاح . وثد عمد جميلوف في قصائده التي كتبها في السنوات الاربع الاخيرة من حياته ان يؤكد ان موضوعاته الاخرية لم تكن هي وحدها التي اعطت اشعاره الاولى توهجها وحيويتها ، وان المنهج الشعري القمي قادر على ابداع قصائد روسية حتى النخاع ولكن فيها كل سمات اشعار المرحلة الاخرية في ابداعه .. وكانت قصائده الشهيرة مثل ( الترام الذي فقد طريقه ) و ( العاسة السانسة ) طيبة بالتوتر الانفعالي والحركة التوهجة الحية ومفعمة بقوة تجعل القصيدة كيانا ملموسا ورميا . ويؤكد جميلوف في قصيدته الشهيرة ( العاسة السانسة ) وجود حاسة سانسة لدى الانسان والحيوان ، وان هذه الحاسة هي التي يدرك بها جزئيات الطبيعة ويحس عبرها نبضها الحي ويتواصل من خلالها مع الطبيعة

اذا كان بلوك - اعظم شعراء الرمزية - قد وصل بنا الى افاق الشعر الثوري وصاغ بقصيدته « ( الينا عشر ) و ( الاسقيشون ) الحروف الاولى في ملحمة الشعر الثوري المتتابعة الحلقات ، فان المدرسة القمية ستعود بنا مرة اخرى الى اعوام ما بين الثورتين - ثورة ١٩٠٥ وثورة ١٩١٧ - حيث اخذت المدرسة الرمزية تفقد قدرا كبيرا من تأثيرها وسيطرتها على شعراء الاجيال الطالعة . ستعود بنا بالتحديد الى عام ١٩١٠ . في هذا العام كان انيسكي اكثر شعراء الرمزية استحوذا على اعجاب الشباب قد مات قبل عام .. وكان بلوك اكبر الشعراء الرمزيين موهبة قد اتجه بعد ثورة ١٩٠٥ صوب تجارب وبقاع جديدة امتزجت فيها التفاصيل الراقية بالحس التاريخي وتسربت بوشاح شفيف من الصور الاستعارية . وكان سولوفيوف الاب الحقيقي للرمزية قد مات قبيل نهاية القرن الماضي بشهور قليلة . وكان بغية الشعراء الرمزيين الكبار قد قدموا افضل ما عندهم قبل هذا التاريخ ثم جنحوا الى نوع من التكرار او الدوران حول انجازاتهم الاولى . في هذا العام ظهر الارهاص الحقيقي لأول مرة جاد على سطوة الرمزية وسيطرتها وان لم يكن الاخير فقد اعطيه انشقاق جديد بزعامة خليينيكوف تكونت على اثره المستقبلية ، ثم انشقاق ثالث بزعامة كليوف ويسينين تكونت على اثره تيار الشعراء الفلاحين ومدرسة الصورة .. ثم تعاقبت التمردات والانشقاقات .. لكن كثرة الانشقاقات على المدرسة الرمزية لم تستطع ان تطمس اثر الانشقاق الاول وتوجهه ، ذلك الانشقاق الذي اذهعت به اوبالاحرى بدياته مقالة ميخائيل كوزمين ( ١٨٧٥ - ١٩٢٦ ) ( حديث عن الوضوح الجميل ) عام ١٩١٠ والتي اصبحت فيما بعد البيان الشعري الذي اعقبه تحول عدد كبير من الشعراء الى المدرسة القمية . في هذا البيان دعا كوزمين الشعراء الى مواجهة غموض الرمزيين ورسائلهم بذلك الوضوح الجميل ، ليس فقط لان الظروف القاسية التي عاشتها روسيا بعد احباط ثورة ١٩٠٥ لم تعد تحتمل التلميح او الغموض .. ولكن ايضا لان غموض الرمزيين واستقصاءاتهم الروحية كانت قد بلغت منتهاهها ولم يعد باستطاعة احد ان يضيف جديدا الى كنز الصفات والسمات التي امتلأت بها اشعارهم . واهتدى كوزمين بابيقور في الفلسفة وموزار في الموسيقى وفن الروكوكو الفرنسي في الفن التشكيلي . « وكتب قصائد ساحرة باللغة النادرة تستهدف تصوير جوهر التفاهات ، وتفوق هو وبعض الرسامين والموسيقيين في محاكاة الفترات التاريخية والاساليب البيزنطية القديمة واساليب القرن الثامن عشر وقدمت مؤلفاته الخفيفة الدقيقة خليطا محيرا من الجمالية والتأثيرية والبساطة المدروسة » (٦٠) وارتدت بالشعر مرة اخرى الى وضوح الكلاسيكيين وبساطتهم .

ونذا كان كوزمين هو الارهاص بميسلاد القمية فان نيقولاي جميلوف ( ١٨٨٦ - ١٩٢١ ) كان المؤسس الحقيقي لها اذ كان القميون يسمونه الشاعر المعلم لانه كان كنزا متحركا من المعارف والخبرات الحسية التي اكتسبها من رحلته المدهشة في نجاد افريقيا وحرارها ، تلك الرحلة التي عاد بعدها وفي جعبته عدد كبير من القصائد التي صور فيها المناظر الطبيعية التوهجة بالخضرة والوحشية والحرارة ، الغريبة على الذهنية الروسية التي الفت طبيعة مناقضة تقريبا للطبيعة الاخرية . وكانت هذه القصائد مصاغة بالاسلوب شعري متناقض ايضا

(٦٢) ديمتري اوبولينسكي ، مقدمة ( كتاب بنجوين للشعر الروسي ) ص ٤٦ .

(٦٠) ( ٦١ ) مارك سلونيم ( تاريخ الادب الروسي ) ص ١٨٦ ، ١٨٧ .



هذا الاهتمام بأعماله الشعرية التي كتبها قبل هذه الفترة المرتبطة من حياته .. ديوانه الأول ( الحجر ) عام ١٩١٣ ثم ديوانه ( ترستا ) ١٩٢٢ وديوانه الصغير الهام ( موسكو ) ١٩٣٣ وأشعاره الهامة التي اكتسبت عبرها المدرسة القمية بعدا جديدا غير بعد الحركة والحيوية الذي إرساه جيليلوف .. أنه التساق والاحكام والصنعة الحاذقة التي اكتسبت شعره مذاقه الفريد وأهميته إذ « تقف مؤلفاته في صف واحد مع اعظم مؤلفات القرن العشرين الشعرية الروسية وعلى الرغم من أنه كان قد تعلم على أيدي الرمزيين ، فقد تهرّد على أصالته واستخدم بحورا اتباعية قاسية ، مختارا كلماته كما يختار البناء الماهر أحجاره - والواقع أن عنوان أول ديوانه الشعرية كان ( الحجر ) . وتنتمي قصائد ماندلشتام ، بذكرياتها الإغريقية واللاتينية ، إلى تقليد درجاين أو تيوتشيف في الحماس . ويزيد أضفاؤه الشعرية على المعاني من انطباع العظمة الذي تنقله هذه القصائد . وعلى الرغم من أنه يرتاح تماما إلى التقليد التهدي ، أو إلى التصوير الوصفي الذي تغلب عليه السخرية كثيرا ، للأشخاص والإماكن ، فإنه يرتفع إلى فهم حقيقة بصره ذات الأشكال الجميلة ، ومن بينها روسيا وثقافتها وعاصمتها - سانت بطرسبورج . وعلى الرغم من أنه قال : أنا لست معاصرا لأحد . فقد كان لديه إحساس حاد بالتاريخ ، وأحس وصور الانهيار التراجيدي للإمبراطورية وكل عالم التهذيب الذي ذهب معها » (٦٤) . وقد بارح في أشعاره الأخيرة التي كتبها في الثلاثينات المدرسة القمية ومال إلى الارتباط بالمدرسة المستقبلية التي سنتناولها بعد قليل . ولا يمكن تفسير انتقاله من الكلاسيكية إلى القمية إلى المستقبلية إلا في ضوء تقديره الشديد لحرية .. إذ كان شديد الإحساس بحريته كشاعر . خلاق وإن اكتسب هذه الحرية مجموعة من الإبعاد الموجبة . استمع إلى بعض آيات هذه القصيدة غير المعنونة والمؤرخة عام ١٩٢٠ ..

لا يدّ يستطيع أن توثق القارب الذي شرد ،  
ولا أن يمكنها أن تكتشف ،  
الأطياف التي تنتل أحذية من الغراء ،  
ولا عقل يمكنه أن يتغلب على ذلك الخوف  
الدائم من الحزن والكتابة .  
اللاشيء ترك لنا .  
ولكن قبلنا كالفراء ، كاهداً الوبر ،  
كالمخات نحل العسل الذي قدر عليه أن يموت ،  
بعيدا عن الخلية المظلمة التي في فيئها ماواه .  
في حزن الليل الشفيف الراسخ ، يطن ويثر  
بيته في قلب غابات تايغيوتس ،  
حيث يتغلنى على الوقت الطويل البهيج ،  
وعلى أزهير الحشائش البيرة ونباتات التناعوشجيرات الكرنب  
لقد قبلت من أجل إبهاجك ، هذا الحاضر الوحشي .  
فهذه القلادة المنظومة حول أجساد النحل ،  
هي العسل الذي استحال إلى ضوء الشمس .

بعد ذلك يجيء دور الحديث عن أول شاعرة روسية كبيرة - أدا استثنينا الشاعرة الرائدة كارولينا بافلوفا - ، وهي أنا أختافوف ( ١٨٨٩ - ١٩٦٦ ) .. تلك الشاعرة العمرة التي مارست كتابة الشعر ما يقرب من ستين عاما ، والتي عانت بسبب ترهفها عن ابتسلاال موهبتها وانصاتها لصوت الشعر وحده كثيرا من الصمت والاضطهاد.

تواصلنا مباشرة يفوق كل فهم عقلي وكل إحساس انصالي موقوف .. وإذا كان جيليلوف كما ذكرت هو المؤسس الحقيقي للقمية ، فقد كان كذلك البداية الحقيقية لمصيرها الفاجع .. ذلك أنه لم يتقبل الثورة الروسية ، وتورط عام ١٩٢١ في مؤامرة سياسية ضد الثورة ، فصدر عليه الحكم بالاعدام ، وأعدم رميا بالرصاص في نفس العام ، ليلقى أعداءه ظلا قائما على الحركة القمية وعلى شاعريها الكبيرين من بعده .

إذا انتقلنا الآن إلى الحديث عن نجمي الحركة القمية اللامعين .. وبدأنا الحديث عن أوسيب ماندلشتام فأننا لن نستطيع حين نفتح القوس التقليدي الذي يعقب اسمه أن نحدد بثقة حتى عامي ميلاده ووفاته .. وإذا كان تحديد عام الميلاد أمرا هينا .. لأن الاختلاف حول ما إذا كان ذلك عام ١٨٩١ أو ١٨٩٢ أمر يمكن الإغضاء عنه .. لكن المشكلة المحيرة ستجهد عند تحديد عام الوفاة .. فالصير الفاضل ماندلشتام يجعل الجزم بتحديد عام الوفاة أمرا بالغ الصعوبة .. فالمصادر الغربية لا تستقر على رأي في هذا المجال ، بعضها - مثل سلونيم في تاريخه للأدب الروسي - يرى أنه قد عاش حتى عام ١٩٤٢ ، بينما يسجل بعضها الآخر - مثل أوبولينسكي - أنه قد مات عام ١٩٢٨ . وحتى المصادر السوفييتية نفسها لا تستطيع أن تقدم لنا إجابة شافية على هذا السؤال .. فبينما تقول بيانات معهد الأدب السوفييتي أن تاريخ وفاته هي ٢٧ ديسمبر ١٩٢٨ في فيلاديفوستك ، يسجل لنا العدد الخاص الذي أصدرته مجلة الأدب السوفيتي عن ( الشعر الروسي بين ١٩١٧ - ١٩٦٧ ) أن ماندلشتام قد مات عام ١٩٤٢ .. وقد شافت هذه المسألة المحيرة أحد الباحثين فاعد دراسة ضافية عن مصير ماندلشتام (٦٣) ولكنه لم يستطع في نهايتها أن يجزم بأكثر من أن ماندلشتام أخذ يتعرض للتبد والاضطهاد ابتداء من عام ١٩٢٢ . حيث اضطر إلى الرحيل عن موسكو والإقامة في قرية صغيرة هي ( فرونيك ) . وقد كتب في هذه القرية مجموعتين من الأشعار .. أولاهما ( المذكرات الأولى عن فرونيك ) وقصائدها مكونة بين أبريل ٢٥ وشتاء ١٩٢٦ ، ثم ( المذكرات الثانية عن فرونيك ) وكتبت قصائدها بين شتاء ١٩٢٦ ومايو ١٩٢٧ ، لكن بعض قصائد هذه المجموعة الثانية مؤرخة في موسكو يناير ١٩٢٧ ، وهو أمر مريب لسم استطع له أحد تفسيرا حتى الآن .. خاصة وأن هذين الديوانين الأخيرين قد نشر في الغرب . وكل ما نعرفه عن حياته بعد عام ١٩٢٢ أنه قد نفى في البداية إلى الأورال .. ثم أطلق سراحه لفترة هاشها في فرونيك لكنه اعتقل مرة أخرى عام ١٩٢٨ . ولا يستطيع الباحث أن يجزم بأي شيء في حياة ماندلشتام بعد هذا التاريخ ، إذ يقال أنه مات في فيلاديفوستك في أواخر هذا العام ، بينما يقال أيضا ، وبغض الدرجة من اليقين أنه قد قتل بواسطة الألمان عام ١٩٤٢ حيث اعتبر يهوديا . ويقال كذلك ، وبيقين مشابه ، أنه مات في أحد المنافي الداخلية القامضة أيام ستالين .. هذا الشك المحير بصور لنا جانبا من الحياة القاسية التي تعرض لها الشعراء القميون بعد أعدام جيليلوف .. وسوف تعاني أختافوفا منها لفترة أطول .

وماندلشتام شاعر على درجة كبيرة من الأهمية ، والأما كان هذا الاهتمام الشديد بحياته ، ولما كان هذا التنقيب المستمر من كل كلمة كتبها في هجرته الداخلية أو في منغاه الإيجاري ، ولما كان

(٦٣) راجع دراسة جورج ستوك ( مصير أوسيب ماندلشتام ) نشرت بمجلة Survey عدد يناير ١٩٦٢ .

(٦٤) مارك سلونيم ( تاريخ الأدب الروسي ) ص ١٨٧ .

و « تبرز مجموعاتها التي صدرت بعد الثورة ، كيف كان من الصعب عليها ان تحرر نفسها من الماضي ومن الموضوعات الفليدية . وان انشلت من أسار تجربتها الشخصية وتدف الى العالم الفسيح للمرحلة التاريخية الجديدة » (١٦) .

بهذه الملاحظة - التي يبدىها احد المسئولين عن الازب برقة بعد ذوبان الجليد - ندلف الى فترة طويلة من القلق والصمت والاضطهاد في حياة انا اخماتوفا . . فبعد اعدام زوجها عام ١٩٢١ اخذت السلطات السوفييتية تنظر بعين الريبة الى ذلك الكم الكبير من المشاكل النسائية بطبيعتها الانفعالية الذي تكنظ به دواويسن اخماتوفا ، والى مشكلات التوحد والاختراب عن الواقع التي تلح كثيرا على عالمها الشعري . . وكان لدى تلك السلطة في ذلك الوقت ميراثها الخاصة . اذ كان شعر انا اخماتوفا صوتا ناشزا بين جوفه الاشعار الحماسية الزاعقة التي اكتظت بها سنوات ما بعد الثورة . وكانت روسيا المهتكة بعد حروب التدخل تريد ان تعيد بناء بيتها وتشكك في موقف اي فنان لا يهتم بهذه القضايا . وكما كان لهذه السلطة ميراثها الخاصة كان لانا اخماتوفا هي الاخرى ميراث اقوى . . كان زوجها واستانها قد اعدم بالقرب من نهاية حروب التدخل . . وكانت هي غير قادرة على مبارحة احزانها الخاصة وهمومها الخاصة ، او على الاتجاه بشعرها صوب افاق جديدة امتن الشعر في فداها الموحشة . ثم جاءت مأساة اعتقال ابنها في الثلاثينات فاجهزت على اي امل في تحولها صوب الثورة . . وعمقت من الاملها ومعاناتها التي ادهشتها ساعات الانتظار الطويلة امام باب سجنه كما تترك له بعض الطعام ، وفي داخلها يتوهج امل يائس في انها قد تلمح ظيفه وهو يتحرك مرة في الداخل . . لكنه كان كامل فلاح كافكا السكين في المثل امام القانون . . ولم تستطع الشاعرة ان تنشر ايا من القصائد التي كتبها عن هذه التجربة المرة قبل اواخر الخمسينات . . لانها لم تتمكن طوال العهد الستاليني او بالاحرى الجدانوفي من نشر اي ديوان من اشعارها . . فقد اثارت بعض القصائد القليلة التي كانت تنشرها في مجلات لينيجراد سخط جبانوف الذي قال « ان نشر شعر اخماتوفا جريمة قضائية جريمة التفكير بنشر آثار ميرجكوفسكي وايفانوف وكوزمين وبيليوسولوجوب وغيرهم - هؤلاء الذين اعتبرهم ادبنا وطليعة رأبنا الامم ممثلين للثلاثية الرجعية ، مارفين في السياسة والفن . . واخماتوفا من الشعراء الذين يمثلون هذا المستنقع الادبي الرجعي ، انها من الشعراء الذين يلجأون الى الاعالي الفائضة في ضباب الصوفية الدينية ، وفي مشاعرهم المنحرفة ليهيئوا عن نفوسهم الخسيسة . وهي مثل الرمزيين وآخرين ممن يمثلون الايديولوجية البرجوازية الذين كانوا جميعا قمة التشاؤم والانحلال والايأس بما وراء الحياة . . فشعرها شعر امرأة هستيرية . . جوهرة غربي . . تشوبه الكتابة والحزن والموت والصوفية . . انها راهبة او عاهرة ، او بالاحرى راهبة عاهرة يمتزج عندها المهر بالصلاة » (١٧) . . ليس

ولدت انا انبريفينا جورنكو في مهد اسرة تبيلة كانت تعمل في خجعة القيصر في بطرسبورج ، فحيات لها هذه النشأة النعمة مناخا صالحا للتعرف على روائع الادب الروسي فسي مكتبة اسرتها ، وللإتشاف من ابداعات شعرائه الكبار . . كما عيات لها فرصة تعلم مجموعة من اللغات المتنوعة . . الايطالية والهندية والانجليزية والفرنسية فضلا عن اللاتينية وبعض لغات القوميات السوفييتية الاخرى . . وعندما بدأت اولى محاولاتها لكتابة الشعر كان سحر آنتيسكي ما يزال طافيا . وكان ديوان بلوك ( قصائد عن السيدة الجميلة ) اشهر دواوين الفترة واكثرها تأثيرا . وكانت المدرسة الرمزية بجناحيها تفرض بسطوة الانجازات الفنية الكبيرة التي حققتها في حقل الشعر الروسي سيطرتها على الشعر بأكمله وتطاول أن تمد نطاق هذه السيطرة الى غيره من الفنون التصويرية . في هذه الفترة ، وتحت نوا هذه المدرسة ، بدأت انا جورنكو كتابة اولى قصائدها الشعرية ، ولكنها ما لبثت ان انصرفت عنها وهي لم تزل في بداية الطريق . وكان لتعرفها على جيميلوف دور كبير في انصرافها المبكر عن هذه المدرسة الشعرية الطاغية ، وفي انضمامها الى المدرسة القمية وزواجها منه عام ١٩١٠ . ومن اسم هذه المدرسة استعارت اخماتوفا الاسم الذي اشتهرت به في تاريخ الادب الروسي . وتحت رايها كتبت دواوينها الشعرية الاولى . . ( النساء ) عام ١٩١٢ و ( حبات المسبحة ) عام ١٩١٤ التي اصبحت بعدها شاعرة مشهورة ، ثم ( السرب الابيض ) عام ١٩١٧ و ( لسان صغير ) عام ١٩٢١ و ( آنو دوميني ) عام ١٩٢٢ .

في هذه الدواوين « اقتصدت اخماتوفا في استعمال الالفاظ المخزوفة التي شاع استعمالها بين عدد كبير من الشعراء القميين ومالت جملها الى القصر ، وان اقترن ذلك بالجمال والدقة والصفاء والقدرة على ابلاغ المعنى ، كما تميزت بالاصالة الشديدة والموهبة الفنية المتقدمة . . غير أن القاري سيصدمه ذلك التناقض بين قوة موهبة الشاعرة ومحدودية المنطقة والقضايا التي عالجتها . فعادة لا تلعب قصائدها ابعاد من تلك المشكلات النسائية ذات الطبيعة الخاصة ، ومن قضايا الانفعالات الشخصية والعزلة عن البيئة الاجتماعية المحيطة . ولكن بسبب موهبتها غير العادية ، فان قصائدها تشحن القاري بتيار متدفق من موضوعات الحب » (١٥) وتاسرها بالتنوعات الثرية المتعددة على هذا الموضوع المألوف الذي استقصت اخماتوفا التفاصيل المنتهية الصفر لكل جزئية من جزئياته . للقاءات . . الانفصالات . . لحظات التمة والنشوة . . وساعات الشك وخيبة الاصل .

نادرا ما احلم به هذه الايام ،  
فشكرا يا الهي . . لاني لا اشتاق  
ان اتخيل اني اراه ، اينما ذهبت واني تلفت .  
ما زال الضباب مخيما على الطريق الابيض  
والظلال والاطياف تتماوج فوق الماء  
وانا ما ازال اشد لب شجيرات اليلك  
واقص فروعا التي تنفض ازاهيرها الان  
ورب السماوات يثلج صدي ،  
بالهندو الجليدي لفتدان الحب .

وحتى الدواوين الثلاثة التي اصدرتها بعد الثورة ، لم تتخل عن هذه الموضوعات الاثيرة لديها . وكما لم تنعكس الاحداث الخارجية التي سبقت الثورة مباشرة او بصورة واضحة على شعرها ، فان احداث الثورة وما بعدها ظلت الى حد كبير بمنأى عن اهتمامها . وظلت لسنوات عديدة غير قادرة على فهم الثورة او حتى قبلها ،

(١٥ و ١٦) الكسي سوركوف ( شعر انا اخماتوفا ) مجلة ( الادب السوفييتي ) عدد سبتمبر ١٩٦٥  
Alexey Sarkov , ( The Poetry of Akhmatova ) ,  
Soviet Literature monthly , September 1965 .

(١٧) ا. جبانوف ( عن الادب والفلسفة والموسيقى ) قدم له لوى اراجون ونشر في منشورات النقد الجديد بباريس عام ١٩٥٠ . . والمقتطف من ترجمة ادونيس ( علي احمد سعيد ) بكتابه ( قضية بلسترنسالك ) .

غريا - بعد هذا الرأي الجذائفي المتشدد - ان تنصرف الشاعرة عن الشعر فليلا وان تولي وجهها شطر الترجمة والدراسات النقدية . فترجمت أعمال ليوباردي وطاقور ونماذج وفيرة من الشعر التتري . ودرست بعمق وحساسية نابرين حياة وأعمال بوشكين - وهو موضوع كان يشوقها قبل الثورة . وعكفت لفترة على دراسة مماثلة عن ليرمونتوف ولكنها لم تكملها . ولم تتمكن من نشر اي من قصائدها قبل الحرب العالمية الثانية . اذ وجدت نفسها واحدة من هؤلاء الذين ضيق عليهم الخنساك في حصار لينجراد . . وشاهدت باعينها مأساة الحرب والحصار . . وتفجر شعرها بهذه المأساة فما يتعرض للخطر الان ليس الثورة ولكنها روسيا الام الحبيبة . . فنسيت كل الام الصمت والاضطهاد وتوجه شعرها بالمقاومة ، ودعي قلبها - في عدد من القصائد التي انظر بالحزن والمرارة - للأطفال الذين راحوا ضحية للعنف - ولواطنيها الذين كانوا يقاسون من البرد والجوع في حصار لينجراد . لكنها ظلت مغلصة لقضية الشعر ، حتى وهي تفني للبطولة والمقاومة . .

اننا نعرف ، ان تعليق مصيرنا على التوازنات مرفوض  
فنحن صانعو التاريخ ،

وساعات الشجاعة قد عركتنا وامتحنتنا اخيرا ،  
وبالسالة لن تهجرنا ابدا .

اننا لا نهاب الموت ، عندما ترمجر الرصاصات الوحشية .  
ولا نكي فوق اطلال البيوت التي نهبت  
من اجل ان نحافظ عليك يا الفاتنة الروسية  
يا لغة الارض الروسية العظيمة . .  
وسوف نبقى على نطقك الطلق النقي  
ونورته للأجيال الجديدة .  
وسوف ننقلك حتى تنفلسك  
الى الابد .

ان جوهر روسيا في هذه القصيدة التي كتبت في فبراير ١٩٤٢ يتجسد لدى الشاعرة في اللغة التي تربط الجميع برباط وثيق . ومن اجل الحفاظ على هذه اللغة وعلى تراثها واستمرارها ارتفع صوت الشاعرة ابان الحرب العالمية الثانية ليشترك في مقاومة النازي وهو يحتاج روسيا . ومن اجل هذه اللغة اهتمت الشاعرة طوال فترة الصمت - التي استمرت بعد النصر وحتى ذوبان الجليد في اواخر الخمسينات - بالجبل الطالع من الشعراء الشباب ، وسهبت المواهب الاصيلة منهم وجاهدت في تحريرهم من سطوة المفاهيم الخاطئة للفن والسياسة معا . ولم يمنحها قبوع اشعارها في صمت داخل الادراج وربما داخل ذاكرتها من مواصلة الكتابة . . فلما بدا ذوبان الجليد يتكشف عن تفتح حقيقي دفعت للنشر في اوائل الستينات ديوانها الجديد ( قصيدة بلا بطل ) ١٩٦١ الذي سجلت فيه عذابات الصمت والوحشة في المناطق التي تنقلت فيها خلال سنوات الصمت والحصار والهجرة الداخلية . . في موسكو ولينينجراد وقرية كوماروفو وبيتها الريفي على نهر الفونتانكا . وما ان احست بعده ببعض الاطمئنان وبحقيقة الانفتاح الديموقراطية حتى دفعت للنشر ديوانها التالي ( صلاة على روح الموتى ) ١٩٦٣ الذي ضم اشعارها عن الساعات الثمينة التي قضتها امام ابواب المعتقل عليها تغطي برؤية ابنها . . ثم هيات للنشر مجموعتها الكبيرة ( جريان الزمن ) ١٩٦٤ التي طبع على غلافها البورتريه المنحش الذي رسمه لها مودلياني قبل اكثر من خمسين عاما ، والتي تضم مختارات من شعرها على مدى خمسة وخمسين عاما ( ١٩٠٩ - ١٩٦٤ ) مع قصائدها الطويلة وبعض قصائد ديوانها السابق عليه . وقالت عنها « سوف يلاحظ القاري انني لم اهج الشعر ابدا ، فالشعر

هو الرابطة التي تصلني بالعصور وبالحياة » ( ٦٨ ) وفي شعرها تدرك بحق ان الشعر رابطة تصل الانسان بالعصور وبالحياة . وبعد صدور هذا الديوان الكبير سمح لها بالذهاب الى انجلترا للحصول على الدكتوراه الفخرية التي اهدتها لها جامعة اكسفورد ، فضلا عن جائزة تاورمينيا الادبية . وبعد عودتها الى روسيا شرعت في اتمام دراستها عن ليرمونتوف . . وبدأت مسرحية جديدة اعطتها عنوانا مبدئيا ( استهلال ) حاولت المراوحة فيها بين الشعر والفن . . لكن المنية واقتها عام ١٩٦٦ قبل ان تكملها . . ومنذ ذلك التاريخ والاهتمام بشعرها يتزايد بشكل مستمر . . ليس فقط لانها كانت اول الشاعرات الروسيات الكبار . . وليس ايضا لدورها الكبير في خلق ذلك الازدهار الخصيب الذي يمشيه الشعراء الروسي منذ ذوبان الجليد حتى اليوم ، ولكن لانها استطاعت ان تطلق ما يمكن ان نسميه ذاكرة القلب في مواجهة ذاكرة العقل والخيال . . ولانها حافظت مع مجموعة قليلة من الشعراء على روح الشعر الروسي الاصيل وعلى جذوته المتوهجة متقدة حتى تالقت من جديد على ايدي شعراء الستينات الشباب . فقد كان شعر انا اخماتوفا متنفس التعبير الفئاني الصقري والانفعالات الصادقة ، والافكار والرؤى الاصيل - كما يقول واحد من الشعراء الروس الذين ساهموا معها في هذا الدور وتبنوا معها الاتجاهات الجديدة وهو الكسندر تفاروفيسكي - ذلك لانه « شعر بالتركيز غير العادي والمباين الاخلاقية الصارمة . يتغلل فيه حس بالنقاء الارضي وجزئيات الطبيعة الحية والعصوية والملموسة . انه شعر غريب في تأثيره ، وفي دوراته في مجال المواطن ، واهتمامه بالتجارب الصغيرة عن الهوى العنيف والحرمان ، وتعبيره عن الطيش النسوي والغيرة والانوية الروحية . وليس فيه انى اثر للسوقية او المظالفة . وتتجسد الملامح المتميزة لشعر انا اخماتوفا لصنعتها الفنية في ذلك النسق القيمي الرفيع ، وفي الايجاز النبل ، ورحابة التعبير التي تمتد على استعمال حائق للكلمات ، وعلى ما وراء سطور القصيدة القليلة من ابعاد كثيرة لموضوعات الحياة المقدسة والخفيفة . ولفتها من ذلك النوع من اللغة النسائية الذي نسميه بلغة الزهراء ، ليست اللغة الخاصة التي تختار لتعبر عن المشاعر الرقيقة ، ولكنها تلك اللغة الحية ، المعاشة ، العامة احيانا والتي نستعملها في حياتنا اليومية المألوفة » ( ٦٩ ) .

بانا اخماتوفا ، لا ينتهي حديثنا عن المدرسة القمية . . فما زال هناك جورجي ايفانوف ( ١٨٩٤ - ١٩٥٨ ) الذي اشار اليه جدانوف اشارته التحريمية في السطور التي اقتطفناها من كتابه قبل قليل . . ولم تلحق اللعنة بايفانوف بسبب قميته . . لان ابفانوف عندما كان شاعرا قميحا حاول ان يطور اساليب الكتابة الشعرية وان يؤصلها بالعودة الى الجنود الكلاسيكية للشعر الروسي وبالاقتراف من

( ٦٨ ) روث زيرنوها ( زيارة لانا اخماتوفا - مقابلة ) مجلة ( الادب السوفييتي ) مارس ١٩٦٥  
Ruth Zernova , ( Avisit to Anna Akhmatova an interview ) , Soviet Literature monthly , March , 1965 .

( ٦٩ ) الكسندر تفاروفيسكي ( في ذكرى انا اخماتوفا ) مجلة ( الادب السوفييتي ) يونيو ١٩٦٦  
Alexander tvardovsky , ( Memry of Anna Akhmatova ) Soviet Literature monthly , June 1966.

إيقاعاتها وتركيبها مع الالتزام برؤى القميين ومنهجهم في التعبير .. لكن لحقت به اللعنة بسبب اشعاره التي كتبها في فرنسا حيث هاجر إليها بعد الثورة .. فقد كانت هذه الاشعار تقطر مرارة وحزنا ، ولكن مرارتها كانت مظفة برداء من السخرية الجادة والتهكم الجارح . وكانت مليئة بحس عملي وبيقين راسخ بمبئية الحياة ولا جدواها . وما زال هناك نيكولاي تيخونوف ( ١٨٩٦ - )

الذي تأثر بأشعار جيليفوف كثيرا في بداية حياته ، وكان القمي الوحيد الذي نجا من اللعنة التي طارت جميع من انتموا الى هذه المدرسة .. فقد حارب في الحرب العالمية الاولى وقاتل مع الجيش الاحمر في حروب التدخل ، كما انه ما لبث ان وسع من دائرة تأثيراته فوقع تحت تأثير المستقبلي الكبير خيلينيوف ثم تحت تأثير باسترناك .. ثم اصبح بعد ذلك واحدا من اعلام الشعر الثوري والواقعي .. ورأس اتحاد الكتاب السوفييت بين ١٩٤٤ و ١٩٤٦ . وكتب مجموعة من افضل قصائد الحرب واكثرها رقة وشغافية .

#### ٢٨١ - سيرجي يسينين .. العودة الى الطبيعة ومدرسة الصورة :

كان الانشقاق الثاني الذي حدث على المدرسة الرمزية ابعدها ما يكون عن الحركة المنظمة .. فلم يمهدها له اي بيان نظري كيان كوزمين ولا كالبيان المستقبلي الذي سنتحدث عنه بعد قليل .. وان استقت اهم تصوراتها النظرية من الشاعر شير شينيفج ومن دراسته الشهيرة ( ٢٠٢ = ٥ ) التي اراد ان يرهن فيها على « ان الصورة في القصيدة تملك قيمة كبيرة ومستقلة عن المعنى العام والمضمون الشعري . ان كانت الصورة عنده عالما قائما بذاته في القصيدة ، كانت غايصة كبرى . وكان يدعو الى كتابة القصيدة التي يمكن ان تقرأ سواء من الاعلى او من الاسفل ، تون ان تفسر هذه الطريقة في القراءة من قيمة القصيدة او من تطورها ونموها شيئا . ودعا الشعراء الى اللعب بالصورة الجميلة كما تلعب الراهبة بالمسبحة . كان الشاعر حرا امام الصورة ، يقذف بها اينما يحل له في عالم القصيدة . ولكنه في الوقت نفسه كان يحبها ، يكن لها حيا رهيا ، ولكنه الحب الجنوني الداهل .. ومن هنا كان هذا الحب المقلس الرائع بالصورة وتكويناتها » ( ٧٠ ) . لكن هذا التيار الشعري استطاع ان يوازن بين دعوة شيرشينيفج الجامحة لتفديس الصورة وبين نوع من النزوع الجديد الى احياء الشعبية التي ازدهرت أيام نيكراشوف ، والى الاعتصام بها في مواجهة هذا الميل الجارف الى القرب وهذا الجري المحموم وراء انجازاته اللغوية . ومن هنا فقد قابلوا تجريدات الرمزيين ونزوع القميين الى المنطق والعقلانية والتفريب بموضوعات روسية خالصة ، وتركيز على الصورة الشعرية وعلى التفاصيل الحسية وعلى الايقاعات الشعبية . وعاد شعرهم الى جذور الشعر الروسي ومناخه الشعبية والى شعر نيكراشوف بشكل اخص واهتم بالارتشاف من منابع الطبيعة وبالتفني بحياة الفلاحين وبالتفلسل بين الاجام والغابات والخضرة الروسية ، في مقابل اهتمام الشعراء الرمزيين بثلوج روسيا ورياحها وبردها وعواصفها . واتشح هذا الاهتمام بالخضرة والطبيعة بظلال مسيحية تذكرنا بشيء من اشعار الكنيسة

السلافية وتراثها الشفاهي في ( مراني يوسف ) . فتبلورت بذلك اول ملامح هذا التيار الشعري الذي اطلق على شعرائه اسم شعراء الفلاح .. ولم يكن هذا الاسم مزويا من اهتمام هؤلاء الشعراء المفرط بقضايا الفلاح فحسب ، ولكن ايضا لان أبرز شعراء هذا التيار قد طلوا من احضان الريف الروسي ومن طبقة الفلاحين بوجه اخص .. الا وهما نيكولاي كليوف ( ١٨٨٧ - ١٩٢٧ ) وسيرجي يسينين ( ١٨٩٥ - ١٩٢٥ ) . ولانهم استطاعوا ان يدلفوا بالشعر لأول مرة الى اعماق اغوار الفلاح الروسي وان يبصروا كل شيء عبر احداقه التي لم تفقد لها عقلانية المثقفين بكارتها وقدرتها على اللعنة ، ولانهم احتضنوا رؤى الفلاح الروسي وجسدوا صواته والامه ، وسبروا عقلية وروحه معا .

وعلى صعيد الفن الشعري اطلق على هذا التيار مدرسة الصورة .. وذلك لانهم « كانوا ينكرون ان في الشعر شيئا له قيمته غير الصورة الشعرية التي يؤلفها الخيال او تستمها الحواس من الطبيعة والحياة . وكانوا ينكرون ان للشعر مضمونا غير هذه الصورة الشعرية ، ويعتقدون ان مادة الشعر هي الزائفة الدودة في الفن . وهو اعتقاد اخذه بطرق مباشر وغير مباشر عن الشاعر الامريكي الكبير عزرا باوند ، وعن الشاعرة الامريكية ايمي لويل ، وهما من واضعي اساس الشعر التشكيلي في العصر الحديث . فهم اذن اقرب مدارس الشعراء الى الفنانين التشكيليين » ( ٧١ ) حيث تتحول القصائد لديهم الى لوحات مصنوعة من الكلمات التي تحاول ان تأسر الشكل واللون والحركة قبل الالقاء او المعنى . وذهب اهتمامهم بالصورة الى اقصى مداه في اشعار كليوف الذي كان صديقا ليسينين ، او بالاحرى استاذا له .. والذي تذكرنا بعض فصائده بشيء من اسلوب المدرسة الشيئية التي ظهرت انجازاتها في الرواية الفرنسية بعد تجاربه باكثر من ثلاثين عاما .. ذلك لان مدرسة الصورة الشعرية في روسيا قد ازدهرت بين عامي ١٩١٩ و ١٩٢٤ لان يسينين انتشر عام ١٩٢٥ وبعد ذلك بغيل قبض على كليوف ونفي الى سيبيريا حيث ظل هناك حتى مات . ويبرز هذا الطابع الشئ في شعر كليوف من خلال تصويره عن انفعالات القلب البشري بتصويره لعزيمات الطبيعة عبر احداق مثقلة بالحزن او ملبسة بالحبور .

وكان كليوف ابن أسرة فلاحية مثقفة تعيش بالقرب من بحيرة اونيجا . وكان شديد التدين يكتب اشعاره في لغة اقرب الى لغة الطقوس الكنسية ، ويستعير الكثير من صوره من الاشعار الفلكورية ، كما يستعير رؤاء الشعرية وصورة الطبيعة من العالم الريفي المحيط به .. وتعد قصيدته ( النحب على يسينين ) التي كتبها بعد انتحار الريفي الشاب لوحة متحركة تجسد خصائصه الشعرية شي التعبير عن الانفعالات البشرية من خلال رؤية المشهد وتصويره الحي المتحرك له .. وفي القطع المعنون ( مجيء السلام ) من هذه القصيدة نلمس بوضوح بعض ملامح هذه الخاصة .

تسقط الثلوج فوق الطريق ..

مثل ازهار البابونج البيضاء ..

رويدا رويدا سابلغ التواحد التي يشع منها ضوء مرحب .

وتدوس اقدامي فوق ازهار البابونج البيضاء .

( ٧٠ ) حسب الشيخ جعفر ( سيرجي يسينين ) مجلة ( الثقافة

العربي ) المراقية ، عدد ديسمبر ١٩٧٠ .

( ٧١ ) د . لويس عوض ( الاشتراكية والادب ) بسلسلة كتاب

الهلل بالقاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٤ .

وعبر النوافذ : ابصر عجلة الخزل ،

واری الام وهي ترتطم باغنية ،

والهر السمين يتمطي بسعادة ، ثم يمضي بحذر ،

وصفير جنادد الليل ينطلق من مكان بعيد ،

وصوت الفران وهي تقرض لحاء الشجر التفضن ،

في هذه الابيات نمضي بعيدا عن الروائي التقليدية دون ان نفقد احساسنا بالحزن .. فكل شيء هنا مرئي عبر احتكاك مثقلة بالحزن والاسى ، تواقفة الى النسيان ، او بالاحرى الى محبي السلام الذي غاضت ينابيعه مع موت الشاعر والنحيب عليه .. والصور هنا ، وكل بيت صورة حية متحركة ، هي سبيل الشاعر الى بلوغ العنى ، ان كان نعمة اهتمام بالمعنى لدى شعراء الصورة .. وهي قبل كل شيء عناصر ومفردات لوحته التشكيلية .. وفي ابیات اخرى من قصيدة بلا عنوان نلمس هذا الولع برسم اللوحات لدى كليوف ..

في ايام سبتمبر ذات التمجوج الذهبية ،

وعند حافة غابة من اشجار الصنوبر ،

تبدو وكأنها رواق كنسي مهيب ،

تصلي فيه اشجار الصنوبر ،

ويتصاعد بخورها المحترق فوق الاكواخ المهجورة .

وتطس الرياح ، وهي حراس الغابة ، اثار اقدام الازمنة السحيقة ،

بخشخة الاوراق التساقطة ،

التي تنثرها الريح على شكل نسيج عكجوت ،

مصنوع من اوراق الصنوبر الدابلة .

ومع حيوية وبراعة بعض اشعار كليوف ، فان معظم دارسي الشعر الروسي يجمعون على ان مدرسة الصورة تذكر في تاريخ الشعر الروسي ، برغم دورها الضئيل فيه ، بسبب ارتباط سيرجي يسينين بهذا التيار الشعري ، او بمعنى اقل بسبب ابداعه القوي الخصيب فيه برغم سنوات حياته القصيرة العاصفة . وقد تأثر يسينين كثيرا باشعار كليوف وبمنهجه الشعري ، لانه هو الذي « فتح عينيه على ينابيع الادب الشعبي ، لكن يسينين كان يكن كراهية عميقة لكليوف ، بالرغم من انه قد تأثر به اكثر من اي شاعر اخر . كان كليوف غارقا في ظلال الماضي وقصائده اشبه بالتأملات الدينية الباردة . وكاد شعره ان يتسم على اعتاب الاستفراق الديني والذهول الكنسي القاتم ، بينما خلق يسينين في اجواء شعبية اخرى .. حلق بجناحيه في الهواد القروي الطلق مترنما كالقبرة بالجمال الارضي وتقلبات الطبيعة الفاتنة للعب » (٧٢) .

ولد يسينين لابوين فلاحين في احدى القرى الروسية المتروكة في مقاطعة ايازان الجميلة تدعى كونستانتيفو . وبعد سنوات الدراسة الاولى التحق بمدرسة كنائسية صغيرة ملحقة بكنيسة بعيدة تشق ببرجها الصغير خضرة الغابة المتكاثفة ، لم يتعلم فيها غير الابحاث لاثايد الجوقة الكنسية الصغيرة وهي تندغم بشغف الطيور في اعالي الاشجار المحيطة بالكنيسة ، واندمج الطفل الصغير في الطقوس الدنيية بكل كيانه لعدة سنوات ، حتى تفتحت عيناه وهو في الخامسة عشرة من عمره على مكتبة الكنيسة الصغيرة التي عثر فيها على اشعار بوشكين وليرميتوف ونيكرا سوف ، فتجول في عوالمها الفسيحة .. وقادته اشعار نيكرا سوف الى كنزها الخاص ، الى الحكايات والاساطير

الشعبية بتجويدها الدائم بالقرب من مفردات الواقع الريفي . واخذ يسينين يصود كل يوم من طوافه بعوالم الشعراء الروس الكبار ، فيصير قريته بعيون جديدة .. وبدأت الغنة للاشياء تسقط قطعة اثر اخرى ، لتحل مكانها دهشة من يبصر اشياء بعيون جديدة .. وعلى وقع هذه الدهشة الجديدة اكتشف يسينين قريته وواقعه معا . وبدأت اخرى ، لتحل مكانها دهشة من يبصر الاشياء بعيون جديدة .. وعلى جديد . ولم تستطع هذه الاشياء في قيامتها الجديدة ان تنزع عن نفسها ذلك الرداء الديني الشفيف الذي غلف كل خطوة من خطواته في عالم المعرفة ، فأخذت تتبدى لمينيه المدهشتين وكأنها رموز عصرية لسفر التكوين ، تتخلق فيه رؤى الشاعر وتنضج على وقع الاساطير والاغاني الشعبية ، ثم تنهض وقد اقتسلت توا بانداء الريف واضواؤه الساحرة .

لكن ما ان بدأ الشاعر رحلته مع الميلاد والدهشة حتى وجد نفسه ينتزع قسرا من ارض الرؤيا .. اذ ارتحل مع والده الى موسكو وهو لم يتجاوز بعد السادسة عشرة من عمره .. والحق بعمل صغير في مطبعة . وجد معه امتدادات الريف الخضراء وغاياته السامقة تسخ الى منمنمات شوها ملطخة بالحبر الاسود تصحى حروف الطباعة . وعكف على هذه الحروف يصفها وقد تلطخت اصابعه بالحبر . وكلمها بروحه رؤية انامله الملطخة بالحبر الاسود ، ازداد في اغواره توهج ابتلال اصابعه بقطرات الندى وهو في الطريق الى ترائيل الكنيسة الناعمة . وتحول هذا الحنين لايام الريف الماضية الى توق عارم للثغني بالقرية . فبدأ ينشر عام ١٩١٢ قصائده عنها في صحافة موسكو . واخذت تلك القصائد الطرية النليفة الثرية المنمجة - كما وصفها بلوك آنذاك - تثير اهتمام القراء والمثقفين في موسكو ، ووجد هذا المصفور الريفي الحزين مكانا له بين مدائن المدينة واحياها المعنة . فقد كانت شاعريته كما يقول هو « تحيا على حب فريد عظيم هو حب موطني الاصلي .. فالاحساس بارضي وقرتي هو الدعامة الاساسية لعقلي الشعري » (٧٣) واستطاعت هذه الدعامة الاساسية ان تمنح شعره مذاقا فريدا وتكهة اصيلة . فلم يكد ينشر عددا قليلا من القصائد حتى وجد نفسه وقد اصبح شاعرا مشهورا . فأراد ان يقتحم العالم الثقافي الروسي من بوابة الكبيرة بتروجراد - بطرسبورج سابقا - فشد رحاله الى هناك ، حيث استقبل فيها عام ١٩١٤ استقبالا رائعا ، باعتباره شاعرا موهوبا طالما من القرى المتروكة . وطرح شعره موضوعا لم يكن شائعا من قبل في الحركة الشعرية .. وهو الجمال القروي المحاط بهالة من الرموز الدينية الشيفة . وكانت القرية الروسية بالطبع قد وجد طريقها الشعر منذ البدايات البكرة للشعر الروسي على ايدى بوشكين ونيكرا سوف وليرميتوف وكولتسوف وغيرهم . لكن يسينين كان نسيجا وحده وسط رهط الشعراء الذين تغفوا بالقرية وعبروا عنها . فقد كان لقصائده الشعرية طابع فولكلوري تمثل في الوضوح والبساطة والولع باللغة الحسية وبالكلمات التي تدعوها النقد الحدث باللغة الدائبة .. لغة الاحداث والاستعارات ل لغة الدلالات .. لانه كان يستمد مفردات قاموسه الشعري من الفلكلور الروسي والتراثل الدنيية والاعمال الكنيسة والامثال والافسان الشعبية ولغة السماعاء الحواتن .. كما اهتمت اشعاره بالانحياز الطمعة الريفية في حداثتها وحركتها ...

— التتمة على الصفحة ٥٧ —

(٧٣) سورين جايزاريان ( سيرجي يسينين ) بمجلة ( الادب

السوفييتي ) عدد سبتمبر ١٩٦٥ .

Suren Gaisaryan , ( Sergey Yessenin , on the 70 th anniversary of his Brith ) , Soviet Literature monthly September 1965 .

(٧٢) حسب الشيخ جعفر ( سيرجي يسينين ) مجلة ( المثقف

العربي ) العراقية ، عدد ديسمبر ١٩٧٠ .

## المخاض ...

تسأل : لماذا تخضع أنت للمعادلة .. ولماذا كل يوم - والمصعد يرتفع بك الى الطليقات العليا في محل عملك - تشعر بالنبض يسارع في انحاء جسمك .. وحين يحتويك الكتب تتفرغ بجميع حواسك .. وبقدر ما تهربك اكوام الورق من حولك بقدر ما يثلج صدرك ان تفتد يد قلقة تستغنىك التوقيع ثم تروح تفكر بالمستقبل على نحو مفاسر تملأ .. يدعوك شعور غامض مسبق بموضع القرحة في المعدة . فلماذا .. لماذا انت بالذات تخضع للمعادلة ؟

شعر بالآلم يخترقه من انحاء الى انحاء .. تسلى في البحث عن السبب . هل هو اكتشافه لحقيقة الامر الموضوعية . وهل ان هذا الاكتشاف جديد .. ام هو قابع في مكان ما من حافته الذهنية . تذكر مصطفى بوجه المهتم واصابعه المتوترة يشير بها اليه : لا يمكنك الاستمرار في احلامك والاستمرار معنا في الوقت ذاته .. يومها - يذكر - حصر النقاش في دائرة بينهما واصر ان يستهلك ذلك منا تبقى من الوقت .. تحدث كما ينبغي لتخفف عن الانسلاخ .. عن الهجرة التطبيقية باتجاه الانسى .. ولكنه الان يستطيع ان يؤكد على رأيهم فيه . فقد اصر الجميع على انه دفع بالنقاش الى مستواه النظري البحت ، في حين احتفظ مصطفى ، وبمقولة صائبة ، بربط النظرية بالواقع . ولا يدري هو لماذا احتقن وجهه بالدم كمتبار ساءتسبه النتيجة ..

وكثلة اللحم - لماذا تصر على وضعها بكتلة اللحم - تصادف المتجربة .. تسد عليك الباب من جديد وفي عينيها الصامتتين غمرا ملاحظتها المبهوتة « سيتقوض البيت من اركانه » .. وانت .. لماذا تنظر الى الامور نظرة سوداوية .. تصيق بجلوسها متكومة امامك ... توقع في اية لحظة ان تفجأ بالعديد عن اقتراب المخاض او ان يطفح الى الفضلة لتتفزع وخيال امرأة رشيقة ومصقولة البشرة يندفع احلام يثقلك وقرق بلا مبرد معقول في المقارنة .. اي ذك انحصرت اليه ايها المسكين ؟

- لا يمكنك الاستمرار على هذا النحو ..

تقول هي مختصرة ازمته وازمتها معا .. وينذكر مصطفى من جديد لا يمكنك الاستمرار في احلامك .. وفي الخارج تصطبغ الحياة ، هدير سيارات واصوات باعة ، وامرأة تصعد حديثا بين شرفتين .. اي

سيمضي الوقت وهو قابع في الركن ككل يوم .. يدخن كاي موظف يحمل انقال البشرية فوق راسه ، وكتلة اللحم تتحرك بين الغرف لا تشبه غير ان تشمره بوجوها . تنظر اليه بانكسار ولا يقوى على النظر .. ككل يوم حين يعود من عمله وحين يكتشف من جديد ان الحياة رتيبة على نحو فاجع وانه مطالب بموقف ما .. وشعوره المتجدد بانه مغمض ، يرهبه صخب الحياة في الخارج .. ينهل في اعماله ، يؤكد لنفسه انه مطالب بموقف ما .. وكتلة اللحم تجتهد في ان تؤكد وجودها وان جدران البيت تنسع لآثر من شخص .

ينظر الى الجدار المواجه : اعداد من الكتب انتهى بلامس مناعاة ترتيبها ربما للمرة المائة ، والساعة في يده تشير الى الرابعة .. ساعتين وهو مسترخ في الركن والوسادة مطوية خلف ظهره ومن حوله تنتشر مجلات ثلاث .. اربع . يقلب الصفحات بنهم قلق .. يقسرا اسطرا من مقالة ، يلقي المجلة جانبا ، يتسائل : منذ متى اكتسبت هذه العادة ؟ وتاني هي لتسد الباب وبطنها ينتفخ حتى ليخيل اليه انها ستنفجر .. ترسم ابتسامة مقهورة على شفتيها فيفتح بطة « حين افر افضل البقاء منفردا » شدد على هذه الملاحظة بطريقة استفزازية منذ شهر ، وهي كفت عن التهام مخلواته . اسدارت ببطه واختفت خارج الغرفة ، والمجلة عادت لتستقر على السرير .. تذكر والده ولسانه اللتوي بفعل الخمر : مذ اعتادت اهلك الشكوى والفسائير تتواني .. امك شؤم .. امك شؤم .. يومها شرب الوالد حتى اطفالا . وانت قبح هنا والخمر اخر ما تفكر فيه .. تلح علي ان تظل يظلنا لتواجه الشعور بانك مغمض ، وانها في احدى الغرف تنطوي على ذاتها وتنام .. وتستعرض انت الماضي بسرعة خاطرة : ظاهرة تسد الشارع ، واصوات تهدر مفيدة متعجبة ، وانت على الاكتاف تهتف حتى تبج .. غرفة في مكان ما وانت بينهم تنقل عينك في الوجوه المهتمة ، تسدد على مخارج الحروف وانت تتكلم ، تصفق معلوماتك بأسلوب اكتسبته من جدار اكتسب في بيتك .. فاطور البناية يدخل بيتك ، ينظر اليك باحترام ، كملته ، يجلس دون حرج قريبا منك ، ينتظر ان تستفسر عن احواله وان تقدم اليه الشاي كالعادة وان تتحدث اليه طويلا عن الخبز والسكر والارض . ولكنك في اخر زيارة له تدس في يده ورقة نقدية .. يلفك بنظرة استنكار وتصر انت ، ثم يخرج مرحجا ليستقبلك - بعدها - صباح مساء رافعا يده بنخبة عسكرية وشيء ما يلتمع في عينه ، ربما هو الشوق الى فنجان الشاي والاستفسار الطيب العفوي .



سجّر هذا ؟ .. وانت مطالب بموقف ما .. انت الذي - منذ زمن - لم تعد تنهب اليهم .. يرهيك النقد بقدر ما تثقل عليك المبارقة التي افرغتها من النسخ : انتقد نفسي .. انتقد نفسي .. وانت هنا تتحفر لمواجهة ما .. لحديث ما ، تبتريه بكثرة غضبية مفاجئة :

- لشد ما تغيرت .. تقول هي .. منذ هجرتهم وانت اصبه بطفل مشاكس .

هذا الترتيب الزمني .. كيف امكن لها التحديد .. وهل ينبغي لأي انسان ان يتحول الى طفل مشاكس بمجرد ان يتقاعد ؟ توقف عند العبارة اللاصقة بالنفس .. ( يتقاعد ) .. كيف راولتلك العبارة .. ولكنه كان يتحفر :

- انت السبب ..

تذكر والده : امك شؤم .. الخسائر .. الشكاية .. ال ..

- انت السبب ، قلت ، لا شيء في هذا البيت .. هذا المعتقل غير التفوق والتورم والمضاجعة الرتيبة

انفجرت هي في بكاء مفعجوع ... الف مرة قال لها ان بكاءها يستفزه .. امسك بالجلطة ومزهاها بعنف ، وهي ندت عنها حركة من يتوقع ذلك سلفا .. من اعتاد ان يتوقع ذلك سلفا وضغطت رغبتها في الاستمرار في البكاء . ومن جديد لغة الشعور بانه مطالب بموقف ما ، وبانه مخفي ، وان التورم والتفوق والمخاض فيسود تحيط فيه كل قبرة وملكة .. ووجه مصطفى يقتحم عليه احلام اليقظة النهمرة كالطر والتورم في قعبيه وهو يستلقي على فراشه يعيش حالة التوسط بين الالم والمرح وهم يتحلقون حول فراشه .. حتى انت جئت تتفرج على التورم في قعبي مصطفى وكانك جئت تشهد محاضرة في الجامعة لا ينبغي ان تفوتك ، ومصطفى يطلق صرخة خافتة في طريقها الى التلاشي ثم يعقبها بصحكة ساخرة :

- ابناء الكلب .. رفعتني كالغروج والمضيق الحديدي تحت مخلع ركبتي ويدي في الاصفا .. والكل تناوبوا على ضربني وانا ملق هكذا كالغروج ..

ويطلق مصطفى ضحكته الساخرة وتصور انت نفسك معلقا مثل الغروج .. يحتاجك الحقد وشعور بانك لن تقوى على اطلاق ضحكته ساخرة مرحة مثل مصطفى فيما لو .. ايها المخفي القابع في ركنك .. وجدار الكتب يستحيل تحفة للتباهي ومظهرا من مظاهر التملك والاستحواذ .. وانت تضيق بكل ذلك وتكسر بان وراء كل عظيم امرأة ، وفي الكتب يروشك الحاجب بانحناء رشيقة ذرية تكاد ان تكون غير ملحوظة ..

\*\*\*

وقف الحاجب بالباب .. قال ان رجلا لم يخلق ذنبا منذ اسبوع يود مقابلته ، وفي لهجته سكنت السخرية . ومصطفى وقف هناك كجذع شريفة ، وهو تحفر للمواجهة .. وفي الذاكرة تشبثت عبارة الحاجب الاخيرة ( رجل لم يخلق ذنبا منذ اسبوع ) .. كان فارعا متينا ، وبرق نظرة وانفة ينبثق من عينيه ثم ما لبث ان توزع في ارجاء المكتب ، عازنا - ربما - من قدرة انسان على الصمود داخل غرفة كهذه ، غسقة كسجن ، هكذا خيل اليه هو .. والمروحة الكهربائية تصف بالارياق فوق مكتبه .. بفارء المفاجأة .. يندفع بكليته ويلتصق بمصطفى يستجدي للدفع والثقة .

- لذي بعض الوقت .. قلت امر عليك .

قل مصطفى ويده تعبت بعبلة الاقلام على المكتب .. اشار هو براسه مرجحا .. ودفقة واحدة توقع مواجهة من نوع ما بجميع تفاصيلها .. شعر سلفا بالضعف حيالها .. كان ما يزال رهين منطقته السقيم بانه طرف في مباراة .. قرر ان يكون مواضعا الى ابد الحنود وان يستقل من حسابه كل احتمال بالتحدي يصدر عن مصطفى .. ولكن ما بال مصطفى يستمر عفويا كطفل .. ايها الاتي لتنبش قبر .. عجل ما استنعت .. فالقلب سقيم ، والماضي فيه لهذا القلب فلا تجله عسا .. كف عن تعرية الغرفة وتعرية النفس .. والتهمة لاصقة بلزوجة الفراء .. ومصطفى سيستخدم مفردات كلفت بها وكررتها طويلا حتى افرغتها من النسخ . والصمت يطول وانت تتركه فوق المقعد كشيء منسي يعك الشعيرات الناعمة في وجهه ويمنحك الشعور بصلاية الشفيل .. يحركك من الشعور بانك طرف في مباراة ..

- ذلك يحدث لأي انسان .. اليس كذلك ؟

- بالضبط .. او ربما ليس دائما ..

- ولكن ما من انسان كان يتوقع ان انحدر .. اليس كذلك ؟

- ناقشنا الامر سابقا .. وانا ما جئت لانارته .

- ولكن ..

- حدثني عنك .. عن الزوجة والطفل الموعود ..

- تنهرب من النقاش .. اليس كذلك .. لا تريد احراجي .

- ما تزال نامل في ان تعود ..

بعفوية يمنحك الحكم بالبرادة وما كنت تتوقع .. والياقة تضيق حول عنقك ، والمروحةما تزال تعصف .. تؤسس في خلاياك استعدادات الزكام والروماتيزم .. وغرفة كهذه ضيقة ولكن من الصفيح تراود الذاكرة و ( حرش ثابت ) يفدو محجة دونها النحر من الشعور بالتواضع تبذله متكلنا ، والاطفال بقدراتهم وذبابهم سينكرونك وزوجة مصطفى ستبالغ في تكريمك وهي تقدم القهوة . ويتشرق حديثك اليهم بعلامات الاستفهام . وزوجة مصطفى ستتساءل سراً او جهرا اتمثل انت نموذج البرجوازي الصغير الذي يتحدثون عنه .. وان تتحدث انت بصنق عن السكر والخبز والارض امر دونه الراتب الذي المسدك واعتيادك التوقع كسلخفة .. ولكن ذلك لا يحدث باستمرار .. لا يحدث للجميع .. ومصطفى امامك يحدث بعفوية ، نوقع ان يدس في سترتك منشورا او مجلة .. ان يفلسك من انداخال .. وتسال انت كيف الجميع وفي سؤالك تكشف ان خيطا ما يزال يربطك بهم .. ويسالك مصطفى مجددا كيف هي ، وتخبئ انت وراء الصمت تخشى ان يقرأ في وجهك صورة عن كتلة اللحم وضيقك بالتفوق والتورم والمخاض المنتظر ..

\*\*\*

والطبيب يطل براسه ليقول ان المخاض عسير وانك وحدك معني بالامر ، وببرودة الثلج طرح السؤال التقليدي : الام ام الولد ؟ يستحي بك ركننا وعلى وجهه لا مبالاة من اعتاد الامر ، ووجيف القلب ينتقل الى وجهك وفي لحظات عليك ان تقرر مصيرا .. اي سلطة تمنح ؟ وعذابات الماضي تهون حبال عذاب الحاضر .. وتتلأشى في رأسك اخيلة الطغاة ويهجر الدون كيشوت ..

والجميع اتوا : مصطفى وناطور البناية .. وزوجة مصطفى بكفيها المتشقين .. والاهل في غرفة الاستقبال يثرون بلا انقطاع .. يصود



## هادي ياسين علي

### حب

من اين للقلب هذا العناء المكابر ، لو لم تكوني ؟  
لعل الذي بيننا  
لم يكن غير هذا الذي بين كل المحبين  
لو لم تكوني الحبيبة انت .  
تدريين : للشط ذاكرة  
وبين النوارس والشط سر : باننا نحب  
فهل تعرفين لماذا النوارس مجنونة بالفناء اذن .. ؟  
لماذا تروح وتاتي ؟  
لاجلك انت

..وها ان بيني وبينك شيئا  
وبين النوارس والشط شيئا  
وان النوارس قد اتعبتها الرياح  
ولكنها اذا ما استراحت  
تخطط عند الشواطئ - في الطين - وجهين بالعشق  
مفتسلين

لان الذي بيننا قد تعدى حدود الجراح

احسك مزروعة في دمي  
فهل تدركين « العناء المكابر » .. هل تدركين ؟  
لعلك تستفريين لماذا النوارس مجنونة بالفناء  
ومن قال للشط انا نحب ،  
آه محبوبتي ..

وجهي ووجهك بالعشق مفتسلان  
وفي جبهتي نقوش من التعب الشعاري  
وذلك يكفي لان يعرف الطير والشط انا نحب  
وانا

لهذا العناء المكابر مستسلمان

( البصرة - السببة )

اليهم تيقول ما فاته الطبيب . يقول الاب ان الام اولى بالحياة  
وليذهب الولد الى الجحيم ، ولهفته تخلو من اية حرارة .. زوجة  
مصطفى تنتقل بقلق ظاهر بين الصالون وباب غرفة العمليات وفسي  
وجهها يقرأ صرخة مكبوتة ..

- الام والولد ..

تقول زوجة مصطفى ويهز الناطور راسه مؤكدا باصرار .. يقترب  
مصطفى منه ، يضع كفا على كتفه :

- الكل معني بالامر .. واي نوع من الاجهاض معناه كارثة ..

ومع كل لحظة يشتد الشعور بالخطر وان الجميع معنيون بالامر ..  
وانه مطالب بموقف ما .

تهالك على المقعد وبدا انهم تركوه يغلب الامر مليا : الاهل كفوا من  
الثروة ، وزوجة مصطفى ما تزال تخلق الصرخة وهي بين مصطفى  
والناطور على مدخل الشرفة .. وبدت له الموازنة عسيرة والماضي  
ابتنى نفاقورة دم وغسله . قال لنفسه ان من السخف ان تحل المسألة  
داخل غرفة العمليات وبمعزل تام عنه ، وان زوجة مصطفى تلد ابناء  
اصحاء في ( حرش ثابت ) وجميع نساء العرش هناك يلدن ولادات هينة  
وعسيرة وان الولادة امر لا يتم باي حال دون مخاض دم وتون اطفال  
يموتون واطفال يحيون .. ولكن كيف سمحت ان يأتوا بها الى هذا  
المستشفى .. كيف ؟ ولكن انت كنت هناك بعيدا حين اتوا بها ،  
وهانت تواجه واقعا قاسيا واختيارا يحذف في غرفة العمليات الابنية  
والرهيبه جزوا من اسرتك ، من حياتك ، والوقت يمضي سرعا ..  
الوقت ، والطبيب وممرضات قاسيات الوجوه يعبرن في الازوقة ،  
واكلاف يصاد النظر في حسابها على ضوء الحالة المستجدة يدخل  
والدك طرفا فيها والقيمون على المستشفى طرفا اخر .. وتكتشف  
انت ان منحك حرية الاختيار اكوبة يسترون بها قراراتهم ونظرتهم  
للامور ..

يكتشف انه ما يزال مسمرا الى المقعد .. يخرج الطبيب مرة  
اخرى ليساله من جديد .. وكالفرقة ينطلق صوت زوجة مصطفى :

- نريد الام والولد ..

تسود الدهشة والاستنكار .. يلتفت الطبيب محنقا ويصرخ :  
« اخرجوا هذه المرأة » .. يتحضر مصطفى وينضم البواب اليه . وفيما  
تحاول الممرضة اخراج المرأة يكسر والده منفعة السجائر في اخر  
الصالون ليصرف الانتباه .. ولكنه هو يقف بعنف ، ويختلط في راسه  
حب السنوات الطوال الماضية ومعاناة التقاليد ونشوة الفوز بالزواج ،  
ورغبة ابوية مشبوبة فسي ان يكون له ولد .. ومصطفى يندفع  
اليك بعنف :

- ايها الاحق .. قل كلمتك .. الطبيب يختلق البذعة ليفضي  
على الولادة طابعا ماساويا .. الكل مشغوفون بالماسي . بالرقص على  
الجروح ونحن ندفع الثمن .. قل كلمتك .. قل كلمتك ..

ووقف هو في الغرفة مبهورا .. احس بوطاة الوقت وتسارعه ..  
تأرجح بين ان يصفي الى صوت والده او يصفي الى مصطفى ..  
وكان اكثر من اي وقت مضى مطالبا بموقف ما ..

بيروت

## ((بيروت ٧٥))

### رواية تأليف غادة السمان

منشورات دار الاداب - بيروت

شهدت الساحة الادبية في العالم العربي ، مع بداية هذا القرن ، ظهور العديد من الادبيات امثال ، مي زيادة ، كوليت خوري ، ليلى بعلبكي ، الفة ادلبي ، صوفي عبدالله ، وداد سكاكيني ، نازك الملائكة ، سميرة عزام ، بنت الشاطي ، سليمه خضير ، سلمى الحفار الكزبري ، سهير القلماوي ، رباب الكاظمي ، امينه ماجد العدوان وهذه الاخيرة من الاردن .. الخ .

لكن قلة من الادبيات الشرقيات استظمن التحرر من قيود التقاليد للانطلاق في رحاب الحرية الشخصية ونشر افكارهن بجرأة استحققت غضب المجتمع وتوترته في اغلب الاحيان .

وبرزت بعض الاسماء بينما احتجبت اسماء اخرى ، وتوفد الادب النسائي عن متابعة مسيرته الجريئة حيث عجزت بعض الادبيات عن تطوير معالجة وضع المرأة في المجتمعات الشرقية ، الا ان هنالك بعض الاصوات النسائية ما زالت تطالب باحترام المرأة ، اقوى تلك الاصوات في عالمنا العربي اليوم ، هو بلا شك الادبية السورية والمقيمة في بيروت حاليا « غادة السمان » التي اندلع صوتها لأول مرة منذ اوائل الستينات حيث تخطت حاجز المجتمع الشرقي القاسي .

وكان البعض يعتقد ان هذا الصوت الجديد لا بد وان يخفي سريعا ، مثله مثل بقية الاصوات النسائية التي ظهرت على مسرح الادب العربي ، ولم تستطع متابعة السير .

الا ان « غادة السمان » تزدد نضجا فكريا يوما بعد يوم ، والقاري يلاحظ ذلك من خلال اعمالها الادبية التي تتميز بالجرأة والصراحة والصدق مع التجربة ، واختار الدارس والباحث اسام شخصية « غادة السمان » من اي الزوايا يتناولها .. واذا كان لا يمكن لمقال محدود الكلمات ان يستوفي جوانب هذا العالم الفني ولا ان يحلو ابعاد تلك الشخصية الفذة ، المتمردة النشاطات والاتجاهات ، فاني ساحاول في كتاب لي سيصدر قريبا في بيروت ، ان اتناول شخصية ادبنا العربية من جميع النواحي الادبية والفكرية والاجتماعية ، ومواقف صراعها مع المجتمع الشرقي ، ذلك الصراع الذي كان احد العوامل الهامة في تكوين حياتها الادبية ..

لكنني في هذا المقال ساتعرض لآخر نتاج صدر لغادة السمان التي احببناها في « عيناك قفري » و « لا بحر في بيروت » و « ليل القرباء » و « رحيل المراهي القديمة » و « حب » .

غادة السمان تعودالينا اليوم بعمل جيد وقيم ، وهو فمة ما كتبت حتى اليوم . انها رواية « بيروت ٧٥ » التي صدرت مؤخرا عن دار الاداب اللبنانية ، ونشرتها مجلة الاسبوع العربي في اواخر العام الماضي في سبع حلقات .. ويلاحظ ان غادة السمان من اكثر الادباء والادبيات انتاجا لهذا العام . فلقد صدر لها عن دار الاداب طبعات جديدة لمجموعتيها السابقتين « ليل القرباء » و « رحيل

المراهي القديمة » بالاضافة الى ان دار الاداب ستصدر قريبا ثلاثة كتب اخرى بالعناوين التالية « اعلنت عليك الحب » و « السباحة في بحيرة الشيطان » و « يوميات فتاة عربية في اوروبا » .

و« بيروت ٧٥ » الرواية الاولى لغادة السمان . الا اذا استثنينا مجموعتها السابقة « ليل القرباء » التي حازت فيها المؤلفة كتابة رواية على طريقتها .. اي مجموعة قصص يمكن ان تقرأ كل منها على حدة .. الا ان قراءة المجموعة ككل تعطيك رؤيا بانورامية لشاشة واحدة واسعة .. والناقد حين يتناولها ، يتناولها من جهة انها تكاد تكون رواية وليست مجموعة قصص ..

تتحدث رواية - بيروت ٧٥ - عن سيارة تاكسي قادمة الى بيروت من دمشق ، تحمل خمسة ركاب لا يعرف بعضهم بعضا : سوريان هما فرح وياسمينه .. لن يعودا الى بلدهما الا ترين ومشهورين ، ولبنانيان هما طعان وابو مصطفى الصياد .. والخامس ابو الملا . تقول غادة انه من جنسية قيد الدرس .

وتبدو لهم بيروت من بعيد مركبا جميلا مشمسا بانوار الامسل والحنان والحب ويطوف في بحر السلام والحرية والامان .. وعندما وصلوا الى مدخل بيروت وجد فرح نفسه يردد كلمات دانتي المكنوبة على باب الجحيم « يا من تدخل الى هنا تخلص عن كل امل ! » . ولم تضي مدة ، الا وبدأوا يغرقون من كنوز رافينة من الضياع ، والتشرد والغربة واللامبالاة والانحطاط والعهر الاخلاقي .. ولنجاول الان التعرف الى هذه الشخصيات النائية التي احتوتها « بيروت ٧٥ » .

ياسمينه : فتاة فقيرة في السابعة والعشرين من عمرها كانت استاذة في مدرسة الراهبات بدمشق .. سئمت العمل هناك ، فجات بيروت تبحث عن المال والشهرة ونشر اشعارها في صحف بيروت المدينة . ولكنها تلتقي باللبناني الثري « نمر » فتجبه وتقيم معه بدلا من اخيها الذي كانت تقصده . وتكف عن عملها كمدرسة . وتتفرغ للحب ، وتفقد غريبتها ذات ليلة حمراء على ظهر المركب وتصبح عشيقة نمر .

فرح : الشاب السوري يترك قريته ويبحث في بيروت عن ثلثونين نيشان ابن قريته سابقا ليأخذ بيده في درب الشهرة ، وبناء على رسالة توصية من والد فرح . ولكن نيشان في اوروبا وفرح يتسكع في شوارع بيروت غارقا في بحر الغربة والضيق والدمعة من لا مبالاة الناس في بيروت من الطائرات الاسرائيلية التي تنزه في سماءهم .

ابو مصطفى : لبناني صياد سمك .. طوال ثلاثين عاما وهو يحلم بان يخرج الفلوس السحري من شبابه ليحقق له الحياة الرئيسية والثروة الطائلة واسعاد اخفاله ، وبعد مرضه وموت ابنه علي في البحر ، يأخذ ابنه مصطفى ليخرج معه الى البحر ويحاول تعليمه مهنة صييد السمك - لكن مصطفى يحلم بان يكون شاعرا .. ويتمنى اكمال دراسته وعالم والده لا يعجبه ..

ويهد خلاصه الوحيد في الانضمام الى حزب ثوري . وبست شعور الكراهية والتقمص والثورة بين صفوف الصيادين ضد مستفيضيهم ومحتكرتهم ، من كبار التجار امثال نمر ووالده المسلموني كما يدوت ابو الملا بعد سرقة النخال ..

اما طعان الشاب الجامعي فيحكم عليه بالاعدام بعد ان قتل رجلا غريبا لم ير وجهه من قبل ، فلما منه انه هو الرجل الذي ارسلته غشيرته لقتله .

وتنتهي غادة السمان رواية « بيروت ٧٥ » بهرب الشاب فرح من مستشفى المجانين وخلعه اللافتة المكتوب عليها اسم المستشفى

ووضعها في مدخل المدينة بدل اسم بيروت . وهنا تؤكد عادة السمان بان مدينة بيروت هي مدينة المجانين .  
ولذا لا تكون المدينة .. مدينة مجانين ما دام القوي ياكل الضعيف ، وما دامت الطائرات الاسرائيلية تحلق في السماء بشكل يومي وابنسامة الالامبالاة ترسم على الشفاه وفي شوارع الحمراء ..  
واذا كانت الميزة العامة لكتابات غادة السمان هي الصراحة والجرأة والصدق مع التجربة ، فان هذه السمة لا تكفي لتجلى في اي من مجموعاتها بالشكل الذي تتجلى به في روايتها الاخيرة « بيروت ٧٥ » .

فها هي تذكر موقفا جنسيا يدور بين نمر وباسمينه بشيء من المغوية لا كما يتخيل البعض من ان غادة السمان تعالج قضايا المرأة العربية من زاوية الجنس فقط .. الجنس حقيقة ثابتة في ادبها ، ولكنه ليس العنصر الاساسي ، لانه ايضا حقيقة ثابتة في مجتمعنا العربي ، فهو موضوع لا تتجنب الكتابة فيه ولا تعتمد الكتابة عنه . اي انها ليست معقدة منه بمعنى الهرب منه او الانغماس فيه .. الجنس حقيقة من حقائق حياتنا ولكنه ليس الحقيقة الوحيدة ، ضمن هذا الاطار تتناولها وكما تحدث عن القمع الذي يعاني منه الفرد العربي على الصعيد الفكري والسياسي والاقتصادي وتقف ضده ، فانها ايضا تقف ضد القمع الجنسي الذي يشته طافات الفرد العربي ويسلمه لهاوي الازدواجية والانطواء او الاستعرافية . ويحرمه من انشاء علاقات صحية مع المرأة .

وفي الوقت الذي تحكم فيه غادة السمان على شخصيات روايتها « بيروت ٧٥ » بالمولوت فانها ايضا تفتح بابا للامل عبر الشاب مصطفى الذي بدأ يبحث عن حل اخر غير الفانوس السحري .. الذي اودى بحياة ابيه . لقد وضعت غادة السمان اصابعها على الجرح الاليم الذي يعاني منه الفرد العربي لذلك فهي تبشر بولادة جيل جديد قادر على تحمل مسؤوليات امته العربية .. واختارت له طريقا واحدا .. طريق الثورة والنضال وهما السبيل الوحيد امام الشعوب الكادحة ضد مستغلبهم .

عمان مهلوح والي



## زمن الصمت والضباب

مجموعة قصص بقلم سليمان فياض

منشورات دار الاداب - بيروت

سليمان فياض واحد من قصاصي الجيل الثاني . ولو افترضنا ان الجيل الاول ابتداءً بمحمود تيمور واحمد رشدي صالح ويوسف الشاروني ويوسف ادريس ومحمود البدوي وامين يوسف غراب واحسان عبدالقدوس وغيرهم من قصاصي فترة الخمسينات في مصر ، ومن كانت نجاتهم تخرج متلاحقة في سلاسل شعبية كالكتاب الذهبي والكتاب الماسي ، فان سليمان فياض يكون قد جاء ومعه مجموعته القصصية الاولى « عطشان يا صبايا » ومرحلة الخمسينات قد انتهت بعهد جديد من الكتابة القصصية .

ففي مرحلة الستينات في العراق دخلت القصة طورا جديدا ، واستطاع ان اسمه دور « الالفقة » . بحيث بدأ القاص الستيني الجديد يكتب ولم تكتمل في ذهنه اداة القصة الكلاسيكية من بناء

متكامل يحتوي على الحدث ، اي الموضوع ، ثم تنمو فيه الشخصية ويأتي وصف الاطوار العام ، الشكل ، الذي يجري او يتحرك بداخله الحدث أو تنمو الشخصية بعد ذلك ، وانما الكافي بعرض الحالة النفسية والتي هي صورة ذاتية معتمة يعرض فيها الكاتب سأم الحياة وعيشة الوجود وضبابية الايام . بينما واصل البعض الآخر نتاجه مزاجيا بين موصفات القصة والشكلية الجديدة .

هذا في العراق . اما في مصر فان الاجيال التي بدأت تكتب قصة قصيرة كانت اكثر التزاما بفن القصة وبالمواضيع الاجتماعية المبررة عن الحياة اليومية والقضايا التي يتعامل بها الناس ، وذلك من خلال اطلاقنا على النماذج القصصية العديدة التي تشرتها مجلة القصة والمجاميع المتعددة التي ظهرت .

وسليمان فياض واحد من هؤلاء الذين لم تهرهم الشكلية الجديدة وانما استطاع ان يحافظ على مستواه وان يطوره اكثر وخاصة في مجموعته الجادة « احزان حزينان » . وهو كاتب مقل وان بدأ نتاجه الآن يكثر بعد ان بدأت دور النشر العربية تطبع كتبه وخاصة في بغداد وبيروت . يقول سليمان فياض : القصة عندي هواية وليست احرافا ، فانا اعمل في التدريس واستعين على العيش بالكتابة للاذاعة والتلفزيون ولا اختار في الكتابة القصصية الا التجارب الفنية الجديدة والتي لا تتكرر في تجارب اخرى سبق وكتبتها والتي تتوفر فيها العناصر الدرامية ، ويهمني ان اشير هنا الى قلة كتاباتسي القصصية ، اذ تمر فترة سنوات عديدة لا اكتب فيها الا قصصا معقدة » .

وفي هذه المجموعة التي نحاول ان نسعرض احداث قصصها والسمة « زمن الصمت والضباب » نجد الواقع المصري ، واقع المدينة وواقع الريف ، ونقد ذلك الواقع الذي يتناوله المؤلف في قصة يطلق عليها « في زماننا » . ( في عصرنا هذا عصر الحسابات اليومية والبقعة في المواعيد والتعديد الزمني الذي يكاد ان يشل حركة الانسان ويفقده انسانيته وبساطته ورتابة الحياة وسعادتها بما توفره الطبيعة من عناصر حية نابضة . وزماننا هذا نميشه نحن ونعيشه انت وكل الآخرين الذين تعرفنا عليهم واستظلمنا ان نرصد حركتهم اليومية من خلال اماكن معيشتهم حيث البيت والشارع ومكان الفصل ) .

فالعركات الثلاث التي تبدأ بها القصة تتناول يوسف من داخل بيته وعائلته وخروجه في الصباح بعد توديعه لزوجته .

والملاحظ ان يوسف سعيد بحياته الزوجية وهو يحاول ان يعود مسرعا لبيته بعد انهاء عمله . وبعد شعور ، سيطرت عليه فكرة انه لا ينبغي ان يحدث له شيء حتى يكون لها . أي لزوجته ولولده ، معاش طيب من بعده . ثم همس لنفسه « ربنا يسر » .

والحركة الثانية حينما تنتقل او ينتقل بنا القاص الى عائلة اخرى ، عائلة شعبان سائق التاكسي وخصامه مع زوجته ، ثم خروجه من باب البيت دون ان يظلمه .

والحركة الثالثة وهي الهم ، هي حركة يسري مع نفسه وكيف كان موزعا بين احتراف الكتابة وترك عمله كمهندس ثم حالة الضياع التي بدأ يشعر بها حينما بدأ يكتب كل شيء .

ولتلقى في نهاية القصة الحركات الثلاث بحدث واحد الا وهو موت يوسف تحت عجلات سيارة في وسط الشارع بينما كان يسري

بان ركن ذلك العمق الذي يعتل في نفس الشخصية في كل مكان من واقع الإنسان .

نفية المرأة ، وضه الرجل ، والكلب ذلك الحيوان انذكي والقرية هذه الاشباح الرهيبة ، بيوتها وظلالها ، وتجسيد الخوف الكامن في كل عطفة فيها حوله الكاتب الى مشاهد عديدة يستطيع القاريء ان يصطدم به وينظر اليه ولا يحسه فقط وانما ان يتناوله وهو في تلك الصورة الداخلية للمرأة والرجل . القرية هادئة ، والعالم ساكن الا من خلال الصوتين والهأجسين . هاجس الموت الذي يفرضه وجود المقبرة والطفلة والاشباح ، وهاجس الحياة الذي يفرضه وجسود الجسمين مقتربين حينما استدارت اليه ولفحته انفاسها .

هذان نموذجان : الاول عن قصة تجري احداثها في المدينة ، والثاني قصة تجري احداثها في الريف . وسليمان فياض كاتب له خبرة وتجارب شخصية . فهو يقول :

« في داخلي رؤيا مكثفة لعالم القرية والمدن الصغيرة والكبيرة التي عشت فيها في مصر وخارج مصر وهي تؤدقني واود لو كتبتها يوما ما رواية طويلة » .

وتمضي رحلة سليمان فياض بعد ذلك في قصته « الضباب » ، وحالة وديع عبدالباقى المرفية الفريدة وحالة الرشد الدقيقة التي يتحرك بموجبها ذلك الموقف حينما تتراقص امام عينيه تلك الهالات السوداء بحيث تشخص تلك الحالة باختلال في مركز التوازن . وهذا ما اراد ان يطرحه الكاتب .

ثم تأتي قصة « القاص » وصورها العلمية حيث يصطدم الحلم بالواقع . وكذلك في العربة الرمادية اللون ، حيث الخوف والشعور بعدم الاطمئنان والهرب من اللصوص الى القنطرة .

وحينما يطرح سليمان فياض هذه النماذج الضاجة يكون قد اطل على واقع عريض وواسع فيما هو يواصل رحلته الحياتية بثقة وامل .

بغداد خضير عبد الامير

يقف قريبا منه او قرب باب العمارة التي يسكن فيها ، ثم اخذ سيارة وذهب الى عمله وكان سائق التاكسي سعبان السائق نفسه ، ثم بعد وقت طلب من السائق ان يذهب به الى شارع جلال وهو صريع حالة نفسية خاصة .

تخيل نفسه يهبط من السيارة ، يقف خطيبا بين الناس ، يصيح بهم انقذوا ارواحكم ، انقذوا اطفالكم . وفكر : سينظرون اليه في بلاهة ، فكر ! من اليسير ان تتكلم من الممكن ان تتكلم . من السهل ان تريد ان تتكلم . من السهل ان تريد ، لكن المشكلة هي في ان تفعل ما تقوله ، ان تنفذ ما ترغبه .

صاح بالسائق فجأة

- لا ، اسمع ! عد بي الى البيت .

وهذه اللحظات المتأزمة والتي تبدأ حياتها من الداخل وتحاول ان تتفوق بين الجدران هي صرخة داخلية حزينة معبرة عن احتجاج رافض لهذا الواقع الذي بدأ يأخذ بالإنسان بعيدا عن البساطة والاحساس بالجمال والاستمتاع بالحياة التي نربها .

هذا هو النموذج الاول لقصص المجموعة .

اما النموذج الثاني فهو قصة « الصوت والصمت » .

فحينما يرين الصمت فوق سطوح القرية وامانها الغالية يبقى صوت طه وتفيده يشق وحشة الليل . طه وتفيده هما الزوج والزوجة . يفقدان ابنتهما ودية . ومن قبل فقدا ولدهما محمد . ويظهر ان البنت ماتت غرقا في حوضي الطاحونة . الاب يفتش عن زوجته وام ابنته بعد نهار حزين فلا يجدها . يضع المفتاح في ثقب الباب ثم يقفله ويخرج الى الطريق . ومن هناك يمر على مقبرة القرية فيشاهد كلبه الذي يتبعه . انه ينوح ولم يزل تهتز ظلاله مع ارتعاشه انينه . تبعه وجد زوجته تفيده هناك وكانت ملنصقة بقبر طفلتها . اخذها من هناك ثم عاد بها الى البيت . يحاول القاص ان ينقل الحس النفسي من اعماق الشخصية ويحوطه الى واجهة حقيقية تماما كصورة الشخصيات والمشاهد حينما تظهر على شاشة السينما وذلك

دار الاداب تقدم

# امراأتان في امرأة

رواية بقلم

الدكتورة نوال السعداوي

صدرت حديثا

## عصام ترشمانوي

### لهب .. ونهر .. ودم

من أين ينفجر الصدى ؟

قالوا لنا : -

هذا الوداع يموت ؛

والصوت الذي

في غربة الثورات

أفنى عمره ،

ينهار ،

والقمر المبارك والندى مستعمران ،

ونخلة الحب التي

كالسيف تسمى

استسلمت ..

فبأيّ آلاء الدماء يكذبون ؟

الريح تسكن صوتها ..

والماء يجترح النشيد ،

الشمس تقصف لونها ..

وأنا هنا ...

لهب السرائر والبروج

وشارتي السيف الذي

ينحاز للزمن الجديد ،

لنا هنا ..

نهر ... أبادل ضفتي

الأم والنارين في شفق

وأعلن صيغة الصدق الجميل :

لهب على جسد يساوي دم

نهر على جسد يساوي دم

والارض حين تشقّ غربتها

الارض حين تعيد لهجتها

يضيء الدم ...

★ ★ ★

ماذا لو انفجر الصدى ؟

قلنا : -

لمن نهضوا بحزن الياسمين ؛

وشاغلوا بالموت

جوع دمائهم ..

قلنا : -

لمن ناموا بمئذنة الردى

واستيقظوا في صوتها القا

سينفجر الصدى ..

فالوعد قبل الدهر ،

بعد الدهر يوميء انه ،

ستقوم بين النار

والحطب العصي الرطب معركة ..

والمحـه يشير الان ،

المحـه يلحّ بأنها

ستكون فاصلة ..

وها أنا انبيء الفقراء ،

والغرباء عن وقت الرماد الحلو ،

والفرح النديّ ،

وانبيء الاتيين أنّ دماءهم

ستكون فاتحة الزمان الرحب

.....

.....

هذا ما يضيء ،

- وما يشد عليّ منتصرا -

ويشهد أنني أتممت

ثم رضيت ..

يشهد أنني أوصيت

## الحيلولة دون انيسة

عيناها اتجهتا نحو السقف ، وهي تخاطبه :

- الام ذاتها صغيرة .. عمرها لا يزيد على الثلاثين ، وعمر ابنتها اربعة عشر عاما ، فكيف كان عمرها هي عندما تزوجت ؟ ألم تكن دون البلوغ كذلك !

لكن ابي لم يجب ، بل نظر للسقف حيث كانت عينا امي ، وعاء بهما معه ، ثم وضع عينيه فيهما بقسوة .. ففهمت ، واكتأبت لغيبة مساعها .. لولا انه سرعان ما حاول تبديد غمها :

- لدينا نقود ، ولله الحمد ، ولدينا حائط وماشية .

فاحسست ان ابي يوزع لي بقوته هو ، في حين ان خالي كان قد انطلق الى الجبل ليحجز لي الفتاة بخمسة دنانير من حسابي الشخصي .

كانت ستة شهور كاملة قد انقضت ، منذ تم تثبيتني كعامل زراعي ، بعد ان امضيت ست سنين - بمثل الربع من عمري - وانا رهين دائرة العمال الموسمين - اتقاضى اجري بحساب اليومية البعس ، واعاني الامرين عند وقوع خطأ بسيط في حسابات الموظفين .. وخلال تلك الشهور الستة استطلعت توفير مبلغ - لم اكن اعلم بمقداره ، الا بالتقريب ، لان امي كانت امين الصندوق الذي انعامل معه . يقول ابي ان لديه نقودا .. انه لا يتبجح في الواقع ، ولكنه يرمي لان يقول شيئا اخر ، تدركه انا وامي بالبداية .. وانا اعمل واوفر لهذا الغرض ، لكي تكون لي نفودي .. واقول انه اذا تحقق الغرض ، استطلعت الايعاز لابي بان يوسع نفسه من عبء التسلط علينا ، رغم شعوري بان هذا الايعاز سيترنج كثيرا بين موارد(القات) العالية وبين ظلال القبور التي يطيب لقريننا الاسترخاء الطويل عندها - وخاصة بعد وجبة الفداء .

وبداهم تلك الرغبة في الانتماء من والدي ، كنت اعمل واوفر .. ومن ذلك التوفير اقتطعت الدنانير الخمسة للحجز على انيسة ..

- يا انيسة ، جاءك ابن حلال .

- هل تعرفه امي ؟

- انه الذي اشترى منك السجائر ، في تلك الجمعة ، وانا بالمسجد .

- لا اذكر .. اليس جحافيا ؟

- كلا انه من الازرق .. وهو من عائلة كبيرة هناك ، لها سمعة واسعة في الرزق ، وسمعة حسنة في الاخلاق .

\*\*\*

بعد الحجز ، صارت الايام تمر بطيئة تحت وطأة الانتظار لانيسة من جانب ، والتهافت في التفكير ببنات عمال التنظيف والطحالين من جانب آخر . سعيدة ، آمنة وقبول .. كل واحدة منهن اسوأ راحة واشد شبقا من الاخرى .. هكذا يقول زبائنهن ، ويستطردون في القول انهم يحسون عند الاتصال بان ما يتحرك تحتهم ليس الا ( مبوله ) - بكل عطن الروائح الصادرة منها ، وكل اشتعال الطافة الكامنة فيها .. لكنهم - يضيفون - مضطرون لافراغ شحناتهم ، التي يفرزها القمح والقات ، بهذه الطريقة البائسة الممكنة .

قلت لابسي :

- هذه خمسون دينارا .

وامسكت به من شعر الذلن ، واردفت :

- اريد ان اتزوج .

فصنني .. ثم عاد وتناول النقود في الوقت ذاته ، واوضح لي :

- الزواج يكلف كثيرا .. وانت لن تتزوج انة طبال .

وباع بقرة وعجلا ، واسندان مائة دينار ، وذهب الى جحاف ، يصحبه عمي وتناء امي . وهناك التقى بخالي وخالتي .. وكلاهما كان سبق في الترتيب لعملية الحجز على انيسة .. لكن ام الفتاة اعتذرت عن تزويج ابنتها باكرا ، وتعللت بعدم بلوغها ، وانها لم تتخط الرابعة عشرة من العمر .

ذات يوم ، جاءت خالتي لزيارتنا .. وكنت في الدار ، وما كان يوسمي ان اتهمل من ملاقاتها والجوس اليها مع امي وشقيقتي الكبيرتين .

وسرت في الاتجاه الماكس لاتجاهها - حيث قاطعتها وجها لوجه .. لاعود مروروا بالنم . ليتني لم ادع الشاي ! ليتني لم انتظرها ! ليتني لم الاحقها ! ! اما النتيجة التالية لذلك ، فقد زحمت بانحزن والحنق .. اذ شاع في القرية كلها اني سأتزوج بتلك الفتاة ، وتناقلت الجبال الاشاعة من قرية الى أخرى ، حتى رندت صداها جبالنا في الازرق .. ثم لم تلبث خالتي ، حتى كانت تدعوني لمشاهدة فتاة على سطح دارها .

سالت خالتي ، وانا لا أرى الفتاة جيدا :

- ما بها ؟

- هل تعجبك ؟

- لا أراها تماما !

على ان خالتي لم تكن تعلم الحلول العنوية السريعة لمواجهة ما يطرا من الامور .. وبأناة وثقة اقترحت ان اذهب الى دكان والد الفتاة لشراء اي شيء ، مؤكدة بان الفتاة ذاهبا ستخرج - طالما ان الاب في المسجد لصلاة الجمعة ، والام عند البشر تجلب ماء وستتأخر ، ولا احد في الدار سوى الفتاة واخوانها الصغار .. والدكان بمحاذاة الدار .. فذهبت بمشيئه خالتي . كان الدكان مغلقا .. ناديت .. ناديت كثيرا - باسم صاحب الدكان ، والد الفتاة . وكان ان حدث ما توقعت خالتي عن فهم دقيق .. فقد خرجت انيسة بالفعل .. بهورني .. نهلت بها .. لم اصدق ان لديها ما يقل عن عشرين عاما . ناولتني خمس سجانر ، وتناولت مني النقود وقلبي معا .. فهالني ان افارقها سريرا . حاولت مباطلتها ، لكن بارتباك وفجاجة . قلت لها متعلما ما معناه :

- خمسة عشر فلسا للعبة ! هذا كثير .. واللعبة بكم تبينها ؟

لكنها ظنت السؤال ، قالت خالتي ، تمهيدا لمفازنتها .. فلم يكن عجيبا ان ترد بقسوة وحزم :

- تريد ! او خذ نقودك .. لا نبيع عليك كاملا .

وكان صائبا تماما، قالت خالتي ، ان اوافق بدون تردد .. لاخطو انا الخطوة التالية لخطوة خالتي ، فاضع - من حسابي الشخصي - خمسة دنائير بيد خالي ليحجز لي تلك الفتاة - التي كان العقد بها خطوة طويلة تعادل ضعف المسافة الى الفتاة ذاهبا ، بل واكثر .. وكان خطوة بطيئة استغل فيها عذاب الانتظار للعرس ورعب السقوط في مبوله محترمه . كان العقد خطوة ميثوقة بالظهر والظفيان .. وكان ضروريا اكثر من الزواج ذاته . وبالرغم من ذلك ، تملص والد الفتاة بحجة ان ابنته صغيرة لا تعرف ما هو الحيض حتى .. فتصدى له والدي بمنطق لا يهمه ان البنت تحيض او لا تحيض ، وبذل جهدا كبيرا لاقناع والد الفتاة بالموافقة على العقد .. فعاد هذا الاخير وتسارع بزواجه وعدم موافقتها هي .. لكن ابني لم ينتج له الفرصة في الاستجداء بهذه الطريقة الواهنة ، و اشار عليه اشارة مباشرة بان الكلمة الاولى في الزواج دائما ما تكون للاب ، وان على الام الكف عن فرض ارادتها على الرجل . لماذا ذلك النساء من جانب والدي - والفتاة لاتزال دون البلوغ ؟ كان الدافع لذلك ما كشفت عنه انيسة في المطبخ وفوق البئر وبين ماشيتنا بعد الزواج .. وانا لم اكن افكر حينها بالاطفال ، فهناك ما هو اهم منهم - يمكن ان يتم بدونهم .. او يقع المحذور ، فتستهوني المبال العظيمة .

\*\*\*

وتقدم والد الفتاة خطوة من جانبه ، حين قال لوالدي :  
- ابنتي سرها غال .. ودنائيرك هذه ليست بشئ اللبن السدي شربته .

تحدثت خالتي في مواضيع عديدة ، ثم بدأت نجوم مازحة حول الزواج .. وناثت انزيجات احدية في قريتها وقريتنا هي الخندق الذي تترس فيه مزاح خالتي .. فقررت الانسحاب تفاديا لرمياتها الصائبة في هذا الهدف .. فهي اذا ساذحت حول تزويج واحدة من شقيقاني ، فان تلك المسكينة التي كانت موضوع المزاح تصير زوجة شامت ام ايت ، استبشرت ام انزعجت .. وبهذه الطريقة تزوجت ثلاث من شقيقاني ، وبسبب من الطريقة عينها كنت اعلن رفضي القاطع للزواج ، وابدي نففي عنه - بشتى الاساليب والحيل .. بالخجل البريء ، بتقطب الجبين ، بتكشير الوجه ، بالامتناع عن الحديث او الاكل او المساعدة في قطف الفاكهة .. كل ذلك لاي كنت انكر على نفسي - فيما بيني وبينها فقط - اي استعداد للوصول الى التي ستاتي زوجة لي - باقدام شخص اخر ، كائنا من يكون . وكان رفضي يؤخذ مأخذ الجند - من جانبهم - وهذه ميزة ينعم بها الذكور الكبار على الصغار من جنسهم في قريتنا .. مع اني كنت احلم بالزواج فسي اليقظة ، وكنت اود - لو استطعت - اغتصاب كل بنات القرية . اما حين شرعت خالتي تدب الى الزواج - مازحة ، كنت اهم بالانسحاب ، لكنها سبقتني في ذلك ، وهي تبسط ذراعها! وتطوقني بقولها عاتبة :

- كبرت ، وكبرت : وانا لماذا لا تزورنا ؟ او انك تستبعد جعاف ،

او تستصعب صعوده !

فيما جليا انها كانت تبنت الامر باعتناء بالغ ، وقد تمكنت بدقة من الهدف ، بحيث لم اجد بدا من الاعتذار عن تقصيري تجاهها والموافقة على تلك الزيارة المرجوة .. او - بالاحرى - الموافقة على تسهيل مهمتها في بلوغ الهدف ، في تزويجي ، في حل الهم الذي يكبر معي .. وانا ، ساذجة متناهية ، ارفض عطف خالتي علي من اجله ، ومعونتها لي في حله .. كنت قد ضقت ذرعا بعزوبتي وبنفسي وبافكارني البلهاء عن الزواج واختيار زوجتي بطريقتي الخاصة . وكانت خالتي تبنت باعتناء بالغ لهذا الامر .. فلما ان انتزعت موافقتي على زيارتها حتى كانت تحكم طوقها حولي : وتسالني :

- متى ستزوج ؟

فابتسمت بخجل .. واجبت على السؤال عمليا - عندما ذهبت لزيارتها في دارها بجبل جعاف . كن من غير المجدي ان اهتمل الكابرة ، والاصرار على الرفض - بوم اني اخطئ من جانبي كي اصل الى ذلك الهدف بجهدى الشخصي .. انني لست وحيد زماني في قريتي ، فاخرج على مالوفها الذي لاذت به دهورا طويلة . هكذا كنت اتقع نفسي بقبول الطوق الذي احاطتني خالتي به ، وهي تجمع متعمدة في عتابها بين تذكيري بالكبر والرجاء بزيارتها ، وتربط بينهما وبين زواجي - لتضع اول قدم لها في الطريق الطويل نحو هدفي .. انا .

\*\*\*

قالت خالتي :

- هناك طالبة تمر كل صباح قريبا من الدار ، ذاهبة الى المدرسة . وما عليك الا الجلوس عند شجرة ( الصلب ) حتى تمر فتراها .

فتركت الشاي .. ونهضت . كانت الساعة السادسة والنصف ، وانتظرت ساعة كاملة حتى اقبلت الفتاة .. وكانت خالتي واقفة بباب دارها توميء لي باتجاه القادمة المقصودة .. لكن هذه ما ان رايتني حتى تكلمت على عقيبها ، كائنا لتنجو من مجنون متوحش في الطريق .. وانعطفت خلف دار خالتي ، فاخليت مكاني عند الشجرة ،



فترددت انا بين انيسة والبقرة التي بعناها .. ولم استطيع  
التقدم بالامام خطوة واحدة .. فالبقرة كانت ايضا غالية هي الاخرى ،  
وكانت تدبر لنا .. اما ابي فقد اوقف تقدم والد الفتاة بدوره ، وهو  
يجيبه بانفعال :

— هذا كثير .. مائة دينار ! ! مبلغ كبير !

وكنت اراوح في مكاني — اتخيل البقرة وانيسة .. وقد تلاشت  
من ذهني صورتها التي بهرتني وشدت قلبي اليها . واوشك والدي  
اعانتي على تصحيح وضع انيسة عندي ، وازالة التشويه الذي الحقه  
والدها بملامحها .. كان ذلك حين استنكر والدي فاضبا :

— هذا يخالف القانون !

فاكفهر وجه والد الفتاة وسال والدي :

— بكم يقول القانون ان اعطي ابنتي لابنك ؟

وكانت السخرية ترون مجلطة في كلماته .. فتعثرت وسقطت بين  
قدميه ، وهو يراوح بحركة سريعة في انتظار دفعة من ابي ليتقدم بها  
او .. ليرجع الى الخلف ، وينقذني — في اي من الحالتين — من بين  
قدمي والد الفتاة . وسهره والدي لينفخ والد الفتاة .. الى الخلف —  
محتما :

— انت لن تعطينا ابنتك بالجنان .. وتكفيك فيها المائة دينار ،  
حسب القانون .

— مائة دينار ! ! لن نختلف .. لكن ليس الان ، بل بعد سنتين،  
عندما تبلغ البنت سن القانون.

وانتفض ليخرج .. وانتفضت انا من تحت قدميه .. وقد امتزجت  
انيسة بالبقرة ، او البقرة بانيسة — في ذهني .. كلنا معا فيه . لكن  
ابي كان قد باع ماشيته ليزوجني .. وابي يعتد بماشيته ويستمد منها  
القوة علينا ! فهل والد انيسة يعتد بها الآن ، ويريد ان يستمد منها  
قوته على والدي ؟ هذا ما كان واضحا .. لكن انيسة ليست ماشية!  
وتدخل احد الحاضرين — الذين كانوا طيلة الوقت يهللون اما لوالدي  
او لوالد انيسة ، بحسب انتمائهم العائلي او القروي .. فالذين من  
عائلة ابي يؤمنون وراة وحده — وان لم يكونوا من قريتنا .. والذين  
من قريته يؤمنون هم ايضا وراة — وان لم يكونوا من عائلتنا . كذا  
الحال بالنسبة للذين من عائلة وقريبة والد انيسة . قال ذلك الذي  
تدخل في التو ، وهو جعافي ، يسال والد الفتاة :

— كم تطلب نهائيا ؟

وشدد النبرة في كلمته الاخيرة .. فاجابه والد الفتاة بنبرة  
مشددة ايضا :

— مائتي دينار .

— نهائيا ! !

— بدون ان ينقص فلس واحد .

فانجحه السائل لوالدي :

— وانت .. كم ستدفع ؟ كم تستطيع ان تدفع ؟

— ما يقوله القانون !

— مالك وللقانون الان .. القانون شيء ، وابنتك شيء آخر .

اما القانون واما الستر .. اما القانون واما البنت .

رميت بنفسي في اوار المعركة ، وانا ارتعش كمحموم ، وقلت بصوت  
مفكك ضعيف من الخوف والخجل :

— القانون لي ولها ..

فاستكوني بخشونة ، ونفخوني كريحشة ، فانكشمت على ضعفي  
وخوفي وخجلي ، واكتفيت بالبقاء معهم متفرجا ومستمعا فقط .. دون  
ان يشغلني عن ذلك سوى العرق الذي تصبب من جبينني ، وورحت اجفاهي .  
حتى بقية المباراة — التي كنت قد استجيمت فيها كل قوتي ، وتفجرت  
بها حرارتي ، وصرت ارتعش منها — كانت قد ضاعت مني بين افواه  
والسنة واسنان الجميع .. وهم يتحدثون ، ويفعلون ، ويتراشقون  
بالحجج والكلمات .

وتردد والدي قليلا ، قبل ان يجيب على سؤال الرجل .. ثم قال  
بهدهو ، بكلم الرجل ذاكه :

— اريد ان يخفى شيئا من المبلغ . انه اسر مني .. لديه حافظان  
ودكان ، ولا تزال لديه خمس من البنات — سيفتح الله عليه بهن مع  
اصهار ميسورين اكثر .

وبعد جمل واسع ، ومناقشات ثنائية جانبية ، واخرى جماعية  
مفتوحة .. وافق والد الفتاة على تخفيف خمسة وعشرين دينارا ، مقابل  
تحمل شراء خاتم ولسلس وقرطين للعروس .. فصاح ابي محتجا .  
فاستغربت انا لذلك .. لماذا وضع والد الفتاة مشروع الذهب بعد قبوله  
خفض الدفع مباشرة ؟ ولماذا اعترض والدي على المشروع ؟ كان كل شيء ،  
وكل شخصي ، وكل كلام يقبل سريعا لان يختلط بنفسه ببساطة عجيبة .  
والد انيسة يخلط بينها وبين الذهب ، ووالدي هو الآخر يخلط بيني  
وبين هذا الذهب .. الحاضرون من جهة والدي يخلطون بين الدفع  
وبين القانون ، والحاضرون من جهة والد انيسة يخلطون بين جشعه  
وبين الجنس .. فاختلطت انا مع والدي ، واختلطت انيسة مع والدها  
.. واختلطت عندي في الاخير هذه المناورات والزواجع بالزواج . من  
الذي ستتزوج انيسة ؟ من الظاهر انه والدي .. من الذي ستنجب  
له انيسة ؟ من الظاهر انه والدها . هذا ايضا جزء من الخليط المحجب  
اياها .. فمن الظاهر ايضا ان والدي سيتزوج والد انيسة .. ومن  
الظاهر ذاته ان احدهما سيفاجع الآخر ، والاخر سينجب .. وبالمشروع  
الاخير والاعتراض عليه ، تلكات الصفقة من جديد ، وثارت زواجع الجدل،  
وتكثفت مناورات الهرف والتلفيق والافتراء والاستهزاء بي وبالفتاة معا ..  
حتى خطا والد الفتاة خطوة بين التقدم والتراجع قائلا :

— نتبادل التنازل .. واحدة مني ، وواحدة من ابي الزوج .

فبارك والدي الخطوة — وان على مضض .. لتتقدم والدي ، فتضع  
قدمها بين جملة الاقدام في الطريق الى انيسة ، وترتب بمزاجها هي  
دفعتين من الملابس ، ثم حمل الدفعة الاولى منهما قبل العرس —  
وكانت مكونة من ثوبين ومندبل راسي ومازدر وجورب .

قالت ابي بصند هذا الاخير :

— الجورب يجب ان يكون غاليا ، لانه اول ما يقع على عيون الرجال .

فاسهمت بدورها في الخلط بين الجورب والذهب والبقرة وانيسة  
— من ناحية ، وبين الميون والنقود من ناحية ثانية . الفداء والرجال  
وعيون الرجال .. الفداء وانيسة وقدم انيسة .. الفداء والبقرة وضروع  
البقرة .. الفداء والذهب وضمانات الذهب .. الفداء الجورب وعقل ابي .  
الفداء والرجال وامي وانيسة والذهب والبقرة والجورب والميسسون  
والاقدام والضروع والمقول كلها تختلط ببعضها ، وتكوم في كتلة رخوة

ممزوجة بمصادة القات - تتدحرج بين الاشدائى وبين ظلال القبور -  
سواء بسواء في سهل الازارق او جبل جحاف .

\*\*\*

كنا - لقيولة يوم العرس - قد حجزنا بعشرين ديناراً خطين كاملين  
من محصول القات في احد الحواط القريبة منا ، وقد صادف القطاف  
فيه يوم العرس بالتحديد .. واضطرتنا الزيادة المستزيدة من الضيوف  
الى توصيل مبلغ شراء القات في ذلك اليوم لحد خمسة وثلاثين ديناراً  
.. ولم يكن ذلك الا الخطوة السابقة للخطوة قبل الاخيرة باتجاه انيسة  
.. وقد سبقت تلك الخطوة خطوات كثيرة ضاعت معالمها في مهيب  
رياح القلق والتعب ، خلال الشهور الستة التي اعقبت العجز على  
انيسة - بين الانتظار والتهوى لها ، وبين التفكير بالفرار من الهم  
الاكبر الى مبالٍ بنات عمال التنظيف والطلابين .. بينما لم اختلس  
من الطبال - في الليلة السابقة للعرس - سوى طبله فقط .. وكنت  
قد ايقظت الغازيات من شيفاتي ، واخذت ادق على الطبل انفسام  
الفرح ، وشيفاتي يرقصن . كان الفرحة شجرة باسقة خضراء - لا تشبه  
شجر القات - وهي تنور وتزهو وتشرق في ثلبي .. وفلبي كان سهلاً  
فسيحاً - كالازارق - لكنه سهل مغلوح ومزروع ومروي بالفرح .. وكانت  
الجبال المحيطة بالسهل ، عروفا حية تنبض بانفام ذلك الفرحة  
بقوة ، فتوقظ القرية كلها .. وتتعالى من هنا وهناك اصوات منفعة  
حقيقية .. زغرودة امرأة ، بكاء طفل ، نباح كلب ونهيق حمار . كلها  
تشاركني - وان بطريقتين متباينتين .. فالبناء والنباح والنهيق تخر في  
قلبي ، وتنفصني لنشأها .. اما الزغرودة فكنت استقبلها بنغم رقصه  
جديدة ، ابعثه الى النجوم والجبال فتعيد صياغتها لتصب امطاراً  
وسيولاً على حقول القمح وحواط القات وسطوح الديار واذان النيام ..  
حتى قالت الدبوك كلمتها ، فاقظت الطبل والرقص ، وذهبت لايقظ  
الذين صمم النوم على حرمانني من مشاركتهم في اربع الاخير من تلك  
الليلة البهيجة .

كما اننا - لفداء يوم العرس - كنا قد ذبحنا بقرة وغنمتين ،  
لتبقى لنا بقرتان ورضيع - بعد البقرة التي يمتلأ بها البقرة التي  
ذبحناها - وعدد طيب من الاغنام والخرفان . زد على البقرة والغنمتين ،  
ذبحنا كذلك جدياً اهداه لعرسي احد الاصدقاء - رداً على هدية  
مماثلة سابقة مني .. وبما لا مزيد عليه ، كان الضيوف يتدفقون  
علينا .. فتمدد في جسدي كابوس شرس اتخذه بجراح القلق ، وجعلني  
انقل خطواتي بتثاقل شديد .. من اين اتى كل اولئك الضيوف ؟  
وكيف اتوا ؟ هذا ما لم اكن اعلم شيئاً عنه ، كما لم اكن اعلم  
مقدار المبلغ الذي وفرته لى ابي قبل الزواج .. ربما ان ابي كانت  
على صلة بدفقات الضيوف الهائلة تلك . الاول ربما .. وهو مجرد  
احتمال . غير ان كابوس القلق ساعد على اشاعة الرضا في نفسي ،  
حينما استعجل الرجال من افاربي امرهم ، وسرروا التكبير باحضار  
العروس من بيت ابيها - رغم ان الوقت كان لا يزال مبكراً جداً في  
الساعة الثانية بعد الظهر ، وانا ما زلت في بدء شعوري بالالفة  
لهؤلاء الضيوف - اثناء قيولتهم .. فعز ذلك في نفسي - من جانب  
آخر ، وانشطرت نصفين .. لم اكن امضغ القات ، كما ينبغي .. وكان  
تخدير القلق اشد من تخدير القات في جسدي ، ولو استوفيت حتي  
من القات لتغلبت على القلق ، ونسييت كل الخسائر الفادحة منه -  
السابقة واللاحقة على السواء . لكن الضيوف كانوا موزعين على غرف

عديدة بدارين كبيرتين من ديار فريتنا .. وكان يجب علي الطواف  
بالجميع لبث الانس والانشراح فيهم .. في حين ان الرضا بتلك الدعوة  
المتعجلة لجلب العروس ، كان منسجماً مع توقي لرؤية انيسة والاستكانة  
اليها - بعد ذلك المسير الشاق والطويل نحوها هي ، كما كان ذلك  
الرضا منسجماً مع توقي للخلاص من متاعب العرس وكوابيس تلك  
المتاعب - الرهيبة .. وكانت تلك لحظة لذبة من لحظات هبوب رياح  
القلق والتعب ، تعمق فيها احساس بالتناصف بين الرضا وعدم  
الرضا ، حتى كان الكل من افاربي يقرر بالاجتماع الانتظار الى الرابعة  
عصراً ، وانا اود .. ولا اود - ذلك الانتظار - في آن واحد .. وليس  
لي الا ان اتسمع وانفج فقط ، وانتظر العروس .. والعروس ملفوفة  
جيداً من ام رأسها الى اخصى قدميها .. فلا لفافاتها ولا وجلي كان  
يمكن لها ان تتعاطى بالمرة مع نظراتي اللصوية الى انيسة فسي  
ليلة زفافها وسط تل من الصدور والرؤس .. وتساءلت .. هل البسوها  
احد الثوبين ؟ هل البسوها المازر ؟ هل البسوها الجورب ؟ كانت  
اللفافات المكسدة عليها حائلاً بيني وبين ما اشتريته امي لعرسي  
.. وتبين لي ان هناك فروفاً كبيرة بين انيسة وبقرتنا المباعة .  
فنحن لم نكن نلف البقرة هكذا .. وعندها نصجت للجنس ،  
سردنا حقاً ، لكن دون ان نقلق .. دون ان نأرق .. ودون ان نقيم  
الجبال ونقمعها .. ودون ان نضطر للبحث عن ابي البقرة وامها  
واستشاراتها فيما اذا كان يعق لابنتهما ان تشبع من جوع مضربها ،  
وان تلد لنا عجولاً ننتفع منها . كل ما فعلناه هو ان عرضنا عليها  
عدداً من الثيران ، فاختارت برغبتها الثور الذي استسلمت له  
بطمائية تامة ، فلحقها ، منصرفة عن بقية الثيران - تتناطح فيما  
بينها .. اما انيسة فقد اكتفت بالملاس ، واكتظت غرفتها بحشد  
من النساء ، وامها كانت تتباهى وتناديني لاصع المخور في مجامره بغرفة  
عروسي - لتراني تساء الجبل - فيتفكك بدعوتها تلك ما بقي متماسكاً  
من مفاصلي ، واكاد ان اقع فوق مفارس السيقان المدنرة اللينة  
والدافئة التي تملأ غرفة انيسة . كنت احس جسدي فغمره الثقوب ،  
تنفوذ فيه سهام عيون شرهة حائلة ، تثقله هجمات مثيرة للربح ، تشبه  
اشواك النباتات البرية الخاصة بتنظيم الحيف او الاجهاض .. لكن  
حسناء واحدة - على استعداد لايتلاهي بكافة ملاسي - لم تكن لتخطي  
بلمحة عين مني .. كنت قد تركت في انيسة ، وامتزجت بها ..  
ومعها تجاوزت جلع الجدي المذبوح عند عتبة انايب في دارنا .. وكانت  
تلك هي اللبحة قبل الاخيرة .. الخطوة قبل الاخيرة . وحل عني  
ما كنت اتوهمه الهم الاكبر في حياتي .. وما كان حوله عني سوى  
بداية لملافة مهمة بذاتها بيني وبين التي امست زوجتي ، بحجة  
فلم ، وكمية هائلة من النقود والديابح والقات ، ومتاعب اكثر هولا -  
بحيث ان الفرحة تقلص ، وصار خرقه بيضاء تتنقل الدم السدي  
سيسفك عليها - حلالاً .. والعرس تقلص ، وصار عجينة من لحوم  
المواشي المذبوحة ودمائها وعظامها واغصان القات واوراقه وعصاراته  
.. وانا تقلصت وصرت عريسة فقط انتظر العروس لتكشف عن نقابها ،  
وتحل عنها اكياس اللفافات المكتظة فوقها .. وانيسة تقلصت ،  
وصارت نقاباً اسود ولفافات من الخرق .. والغرفة تقلصت وصارت ظلف  
ماشية او قطعة نقدية .. والازارق كلها تقلصت ، وصارت قبرا  
داكناً تنمو عليه الحشائش والاعشاب والاشواك . لكن العروس ابت  
ان تكشف النقاب عن وجهها ، وقد اتفردنا في الغرفة التي خصصتها  
لنا والتي .. واصرت على ان ادفع اولاً ، فنبهتها بصوت خفيض :

- سيظالبونك في الصباح بدم البكارة !

فبكت .. وفي وجع البكاء ما نسييت ان تعيد طلبها بدفع خمسين

خدين مبللين بالدمع .. فاشفقت عليها ، واحسست بجذور حبي لها  
تضرب غائرة في اعماق القلب وتتشعب في ثيابه ، واندفعت لاحتضنها  
.. لكنها استطارت شعاعا من الخوف ، فكررت قولي لها بهمس رقيق :

— سيظالبونك في الصباح بدم البكارة !

لنتنظر نحوي بعينين مغمورتين .. وكأنها تواجه ضيعا متوحشا  
سيفترسها . اسقط ذلك في نفسي .. وصار هستجلا علي ان اطالبها  
بشيء البتة ، وبدت هي اكثر بعدا واصعب منالا عما كانت عليه قبل  
العقد بها .. لكن ذلك لم يدم طويلا ، فقد كنت اتصيب عرقا بعده  
بقليل — حين اكتشفت نفسي فوق انيسة ، وهي تتلوى تحتي بحرقه  
مؤلمة وتتوسل وتشن كاللنوع وتنافع عن نفسها باستماتة . ثم عدت  
لاتذكر كيف خلعت ثيابها .. فلم استطع . كل ما استطعته هو تذكر  
ذلك الفشل الذريع الذي سقطت به في ثلاث ظلمات متقطعة — منذ اويت  
بصحبة انيسة الى الفراش ، وحتى مطلع الفجر . لكني — مع ذلك — كنت  
قد عقدت العزم على اجتياح موقد الاشتعال النائم في موقع العروس ،  
في الليلة التالية .. وقد كنت حينئذ عاجزا حتى عن مقاومة النوم ،  
وجسدي كان مسكوا بكوابيس القلق والتعب والفشل ، وظلال قبور  
القرية .

عدن

دينارا لتكشف عن وجهها .. فاغريتها بالوافقة ، لتسكت .. وبالفعل  
سكنت . وملت يدها .. حسبتها لانت واسترخت ، فامسكت  
بيدها .. لكنها سحبتها مني بعنف ، وبدت جامدة كالسرير ، خالية  
تماما من اي احساس بوجودي الى جوارها . ادركت اني غريب  
عليها ، وان هذا هو الشعور الطافي فيها . حاولت ازاحة النقاب  
ببستي — جزاها .. فابتعدت عني .. واعدت عليها القول :

— سيظالبونك في الصباح بدم البكارة !

فزاد بكأؤها .. وزادت مطالبتها بالنقود . احترت في الامر ..  
لا مناص من ان ادفع . لكن المبلغ كبير ! وما هي ستسترد ضعف  
المبلغ الذي تنازل عنه والدها من الدفع واعتبر العلي بديلا عما  
تنازل عنه . تظاهرت بالقضب ، ومددت يدي لانزع النقاب عن وجهها  
.. فلما تبعدت اكثر . كاد صفوي يتكبر ، لولا اني قبلت بالامر الواقع ،  
وخضعت للدخول في مناقصة مع عروسي — حتى يسونا على الخمسة  
عشر دينارا .. اخرجت المبلغ ، وسلمتها اياه .. لم يكن في حوزتي  
سوى عشرين دينارا ، بقيت منها خمسة دنانير — بعد خصم كلفة كشف  
النقاب عن وجه انيسة — التي ازاحت غطاء وجهها عنه ، ليبين عن

## دار الاداب تقدم

محمد علي شمس الدين  
في مجموعته الشعرية الاولى

### قصائد مهربة الى حبيبتني آسيا

● « قصائد مهربة الى حبيبتني آسيا لوحة فنية مؤلفة من اربعة مقاطع يتلون فيها الرمز بمنظور ترائي  
عصري وواقعية جديدة وتجريد يجعل اللفظة الشعرية ذات ابعاد وعمق . حيث يتحول المجاز فيها الى  
خصوصية مونولوجية تتابع فيها الصور تتابعا عفويا فيه براعة واصالة . وهو مجاز منموم قائم على تعادلية  
صافية بين اللغة الشعرية في القصيدة وبين رصيدها الصوتي الموسيقي . فهو مرهف كالبكاء ، وشمسه  
مزاجية وهواه ازرق .. »

الدكتور عناد غزوان في كلامه على قصائد مهربة / البريد  
الشعري الثاني نيسان ٧٤ .

● « قصيدة فاتحة للنار في خرائب الجسد » حشد غريب من رموز الرعب والتمزق والاحتراق . وفي هذا  
الحشد لا يعطينا الشاعر مجالا للتوقف لكي نعرف مانحن فيه بل يسير بقسوة دون توقف متهما مجموع  
الطبقات في اقتسام اشلاء العالم ، وبالمشاركة في جريمة انتهاك الانسان وتوزيع اشلاء جسده على بعضهم  
البعض . والقصيدة تظهر طاقة شعرية فريدة ، طاقة تترجم شعريا ، وعن قلم ، العصر الحاضر والتراث  
الانساني ، بكل البؤس والانسانية والتمزق المتواجد فيها .

جبرا ابراهيم جبرا في كلامه على قصيدة فاتحة للنار .  
التقى الشعري الثاني ١٢ / ٧٤ .

صلى حديثا

## تطور الشعر الروسي - تابع المنشور على الصفحة ٤٣ -

وسط احراش الغابة

حيث تستطيع اعرض الحافلات ان تشق بين طينه طريقها  
وتعرج الرياح الطائرة بين رياض من السحب  
لتأخذ مكانها ، وسط حلقة الرقص الذهبية  
وعندما يبزغ الفجر ويندفع ضوءه  
ويميل بقمرة التوهج تحت الاكام والاشجار  
وعلى السهل الفسيح سوف يجز مهرته  
وهي تحرك ذيلها الاحمر في طرب  
ابقظيني عند انكسار النهار

عندما يخسف ضوءه الوهاج في غرفتنا الصباح  
عند ذاك ساقم قوتا ، حتى يقولوا عني  
هذا شاعر روسي معروف للجميع .

« والانطباع الاساسي الذي يتركه شعر يسينين يتمثل في ذلك  
الاحساس بالاشراق والركة التي تصل مباشرة الى القلب ، وفي الفرح  
بالانصال بشيء جميل . فقد كان لشعره ، ككل فن حقيقي  
وكالموسيقى ، قوته المتميزة على التأثير ، وليس الجمال النبيل في افوارنا  
ومنحننا قوة جديدة على احتمال الحياة ووعيا بكارتها وقوتها .  
ويستحضر شعر يسينين الى الهمالنا صورة القرية الروسية بطرقاتها  
وهي تستحضر بضوء القمر في الشتاء ، ويضئها الظلم الكئيب في  
الصيف . وروسيا في هذه البقاع ملونة ومفعمة بابتسامة كبيرة ، حيث  
يشعر الانسان بانه في بيته وفي حضن ارضه الام التي يحب كل شيء  
فيها . وكل تشبيهاته وصوره واستعاراته وصياغاته التعبيرية ترسم  
لنا حياة الفلاحين التي تفهمها الشاعر بعمق » (٧٤) .

وما ان لمع نجم الشاعر حتى اندلعت الثورة ، ووجد الشاعر نفسه  
ازاء عالم جديد يتخلق فتيا تحت قشرة العالم المهترئ القديم .. عالم  
ينادي بالجد للفقراء ، والفلاحين من افقر الفقراء .. فاندفع يسينين  
بكل كيانه يؤيد الثورة الجديدة . ولكن بطريقته الخاصة .. حيث  
يقول « في سنوات الثورة انحزت كلية الى جانب أكتوبر .. ولكنني  
تقبلت كل شيء بطريقي الخاصة ، ومن وجهة نظر فلاح » (٧٥) من وجهة  
النظر هذه اخذ يفني للثورة . لكنه وجد نفسه يفني للثورة الاشتراكية  
بكلمات دينية وبمصطلح شعري منتزع من التوراة والتراث الكنسي ..  
وحملت قصائده للثورة عناوين دينية خالصة مثل ( عيد التطي ) ( كتاب  
الصلوات الربيعي ) و ( مروج الأردن ) و ( البطل السماوي ) .. وتكونت  
صوره من مادة الحياة الريفية « من الاشجار والازهار والحشائش  
والارض المحروثة والحقول والمياه الجوفية والضب والرياح والندى  
والفجر والعواصف الثلجية والشمس وحيوانات المزارع التي تانسنت  
وكائنات وجدت بطريقة ما لغة تفاهم بها مع الشاعر ، وتنقل بها افكارها  
الى قلبه . وحتى في مرحلته المبكرة فقد كان يسينين قادرا على  
صياغة سطور تستطيع ان تنقل بروعة وعمق ما يدور في الطبيعة  
من حوله وما يحول في نفسه في آن ، وان تحس ناطقة العميقة مع  
حمل موطنه الريف ، وان تعكس حبه الفائق لارضه الام ، ( روسيا ) (٧٦) ..  
لكنه ما لبث بعد فترة قصيرة ان احس بالافتات ازاء الحقيقة  
الحاشدة من الشقاء الدائم وصعدوا شعدهم للثورة . ولم يستطع ان

(٧٤) د . زيلينسكي ، ( الادب السوفيتي ، القضايا والبشر ) ص ٦٨  
K . Zelinsky , / Soviet Literature , Problems and  
People , Progress Publishers , Moscow . 1970 P. 68.

(٧٥) و (٧٦) سورين جايزاريان ( سيرجي سينين ) بمجلة ( الادب  
السوفيتي ) عند سبتمبر ١٩٦٥ .

يصمد امام تفني ماياكوفسكي لوابك القطارات المحملة بالبروق ، او  
للكهرياء والبخار والحفارات العملاقة التي تهتك رحم الارض ، او  
لافران الصلب التي تتوهج في احشائها حرارة الاف الشمس .. بل  
كان يفني للثورة بمصطلح ديني يشير النهضة في البداية لكنه ما يلبث  
ان يفقد نصارته بعد قليل .. كان يفني ..

لتنشئ الثورة في السماء وعلى الارض

او قلبي شمة نضاء لعيد قيامة الجماهير وللكوميونات  
او السماء مثل جرس الكنيسة  
القمر مثل لسان  
الوطن امي ، وانا بولشفيك

هذه الاغنيات ما لبث ان ملها الشاعر قبل ان تزور عنها الجماهير  
.. وآثر ان يفاد روسيا كما فعل كثير من المثقفين .. لكن سوء  
الحظ اوقفه في تلك الشعلة الملتهاة - الراقصة ايزانورا دنكان -  
التي اصلته نيرانا اقوى من نيران الهلانة من انه وصل بعد فوات  
الوان . وان كلماته عاجزة عن التناوؤ مع العالم الجديد ، اذ تزوجها  
الشاعر عام ١٩٢٢ ورحل معها الى المانيا وفرنسا وايطاليا وبلجيكا  
حتى استقرا في امريكا طوال عام مضى ، ما لبث الشاعر بعده ن عاد  
الى روسيا بعد ان تركت فترة الزواج والغربة على روحه آثارا مضيئة ،  
حاول الشاعر ان يفنسل من ادائها بالانغماس في الشراب ، وقضاء  
معظم الوقت مع المخمورين في الحانات . لكنه لم يجد في ذلك  
السلوى فاخذ يبحث عن طريق جديد .. وصب في قصائده الاخيرة  
كل المرات التي اكوى بها وجدانه . وتحدث عن اوجاعه الخاصة  
وغيباه الابدي بلغة جديدة متوحشة لها رقة البراري وعنف السهوب  
ورائحة القرية الروسية القديمة .. وحاول ان يهرب الى قريته  
من جديد ، فلم يشر عليها ، ووجد مكانها قرية اخرى ، لا تقرأ كتاب  
الصلوات بل تكلف على كتب جديدة وتردد افكارا جديدة . فعانا مرة  
اخرى الى موسكو يحكي قصة اقترابه الاليم ، وقد احس ان شعره  
لم يعد ضروريا وانه يطرح في الاسواق عملة قديمة بالية لا يقبل  
عليها احد .. وحاول ان يعيد لنفسه التوازن بالزواج ، فتزوج بعفيدة  
تولستوي العظيم ، صوفيا عام ١٩٢٥ . ولكن زواجه بها لم يستمر  
سوى بضعة شهور . انفس الشاعر بمنعها من جديد في الشراب  
والصمكة والتفني بماساته الخاصة ، ومحاولة كتابة قصائد ثورية  
لا تفصح بالشعر من اجل الشعارات المباشرة .. وفي هذا العام  
وقبله بقليل .. او بالاحرى « في العامين الاخيرين من حياته ، تفتتت  
موهبة الشعرية الرائعة عن افضل عطائها المنهش القوي . اذ حرر  
شعره من التأثيرات المختلفة ومن التعقيدات التي كانت غريبة عليه .  
وتوفقت خلالهما الاواخر التي تربطه بتراث بوشكين الشعري » (٧٧) ..  
لكنه مع ذلك يحس بانه يصرخ في البرية « انا شاعر القرية الأخير »  
هكذا قال في احدى قصائده .. وهو يحق شاعر القرية الأخير ..  
جاء وقد احتدم الصراع بين القرية والمدينة حتى انفجر .. ولكنه ظل  
متشبها بقريته القديمة ، متمسكا باذيال ظلالها الهاربة ، واشجارها  
البيتلة في الصيف المتفتحة عن ازهار تلج في الشتاء .. فلما احس  
بان هذه القرية توشك ان تختفي ، قرر ان يختفي هو الآخر معها ..  
فدخل الى فندق انجلترا في ليننجراد ليلة التاسع والعشرين من  
ديسمبر ١٩٢٥ ، وجرح معصمه وكتب بالدم آخر ابياته ثم شق نفسه  
في سقف الحجرة ، مخلفا هذه الايات المكتوبة بالدم ..

(٧٧) د . زيلينسكي ( الادب السوفيتي ، القضايا والبشر ) ص ٧٢ .

## (١٠) المدرسة المستقبلية .. الاطاحة بهيمنة التراث ، واستشراف المستقبل :

كان الالتزام بالسياق التاريخي يتطلب ان نتحدث عن المستقبلية عقب الحديث عن المدرسة القيمة ، لان المستقبلية كانت الانشاقاق القوي الثاني على المدرسة الرمزية . لكننا قدمنا مدرسة الصورة عليها ، برغم انها كانت اقل اهمية منها ، حتى لا تقطع هذه المدرسة سياق الاتصال بين حديثنا عن المستقبلية ، وحديثنا عن الشعر الثوري الذي قدم الى لوحة الشعر السوفييتي مع نجم المستقبلية الكبير فلاديمير ماياكوفسكي من ناحية ، ولان المستقبلية استمرت حية ومؤثرة في واقع الشعر الروسي لفترة طويلة بعد ذبول مدرسة الصورة وانتهاء دورها قبل موت يسنين بعدة سنوات من ناحية اخرى . وقد ظهرت المستقبلية كتيار فني لاول مرة في ايطاليا بين ١٩٠٩ - ١٩١١ ، اسسه ف.ت. مارينيتي ( ١٨٦٧ - ١٩٤٤ ) في كتابه ( البيان المستقبلي ) حيث قال « اننا ستمجدنا انتصار الآلة .. فسيارة السباق اوفر جمالا ورشاقة من تمثال نايكي - آلهة النصر عند الاغريق - في ساموراس » (٧٩) ودعا الى تمجيد الحركة الصناعية ، والى نوع من عبادة الآلهة وتقديس المكنة . لكن المستقبلية الروسية التي انطلقت دعوتها عام ١٩١٢ كانت حركة مليئة بالمناقضات بدأت بالتمرد الشديد على الرمزية لكنها ما لبثت ان اقتربت من تخومها بعد قليل . وانطلقت من بعض افكار بيان مارينيتي لكنها ما لبثت ان افرقت عنه بعد قليل .. اذ كان المستقبليون الروس ، مثل الاخوان بوريولوف وخليبيكوف وليفتشتر وكامينسكي ، معادين لجوهر الاتجاه الذي بلوره بيان مارينيتي ، وكانت اعمالهم اقرب الى الفوضوية منها الى التمسرد النهجي التسوق . ومع تبشيرهم باهمية الحركة الصناعية ، لم يكن في شعرهم ذلك الازدراء للعمل اليدوي الذي نلمسه في بيان مارينيتي . بل حاولوا ان يخلقوا نوعا من النقاء الشكلي يجسدون عبره «الزايوم» او ما وراء المنطقي وينفصلون خلاله من اسار المدرسة الرمزية المسيطرة التي وجهوا اليها نودتهم قبل اي شيء آخر .

وقد انطلق بيانهم الاول الذي وقعه اربعة من الشعراء - هم الاخوان بوريولوف وخليبيكوف وكامينسكي - والذي اعتبر وثيقة ايسلاد للمدرسة المستقبلية من الرغبة في التمرد على كل المواضع المألوفة .. وقد نشر هذا البيان لاول مرة عام ١٩١٢ تحت عنوان ( صفحة في وجه اللوق العام ) وجاء فيه : « نحن وحدنا نمثل وجه عصرنا ، وكلمات الفن التي نخطها هي البوق الذي ينفخ فيه الزمن .. الماضي خالق ، فالأكاديمية وشعر بوشكين ، اشد ابهاما من الرموز الهيروغليفية .. من سفينة العصر الحديث البخارية . اقدفوا بوشكين ودستوفسكي وتولستوي .. الخ في عرض البحر .. من لا ينسى حبه الاول ، فلن يتعرف على حبه الاخير .. كل هؤلاء : مكسيم جوركي وبلوك وسولجوب ورميزوف .. وامثالهم - كل ما يطلبونه هو فيلا على ضفة النهر ، وهو امل جدير بالخيالين .. ونحن نطالب بحق الشاعر فيما يلي :

- ١ - ان يزيد محصول لفته بالفاظ مشتقة ، والفاظ من اختراعه ، اي ان يستعمل مستحدث الالفاظ .
- ٢ - ان يهتق اللغة المستعملة حتى الان مقتا لا يداخله ادنى تردد .
- ٣ - ان ينادي بضرورة العصرية في مادة الشعر وفي صورته ، وان يتخلى عن الماضي ولا يرى شيئا الا المستقبل » ( ٨٠ ) .

شعري ليس ضروريا هنا  
اجل .. وربما انا نفسي لم اعد ضروريا  
فوداعا يا صديقي  
وداعا بدون كلمات ، ودون ان نشد الايدي  
لا تحزن ولا تقطب حاجبيك  
فليس شيئا جديدا في هذه الحياة ان نموت  
وان نعيش ،  
بالطبع ليس بالشيء الجديد ايضا ..

وكان انتحار يسنين الفاجع في بداية العصر الستاليني فاتحة لحديث طويل .. اذ « حاول تروتسكي أن يبرهن به على ان العصر كان معاديا للشعراء الفئائيين مثل يسنين ، واخذ يسوق الادلة على ان بناء الاشتراكية قد دمر الشعر . ولكنه جانب الصواب من ناحيتين .. من ناحية احترامه للاشتراكية التي لم تكن باي حال من الاحوال معادية للشعر الفئائي .. ومن ناحية احترامه ليسنين الذي كان مشوقا الى استجلاء حصاد الحقيقة التاريخية » (٧٨) اما من ناحية شعر ما زال ضروريا حتى اليوم ، وما زال يقرأ بشغف وبمتعة شائقة يسنين الذي حسب في آخر ايام حياته انه غير ضروري ، فانه في روسيا وخارجها . وما زال رافدا من الروافد الهامة التي تروى منها اشعار الجيل الجديد من الشعراء الروس .. وعندما انتحر ، رثاه اغلب الشعراء الروس .. ورثاه ماياكوفسكي بقصيدة مدهشة سنجعل من بعض ابياتها مدخلا الى الحديث عن المدرسة التي ينتمي اليها هذا الشاعر الذي لحق بمصير يسنين بعد اقل من خمس سنوات ..

لقد رحلت ، كما يقولون ، الى العالم الاخر .  
وخلعت وراثة الخواء ومفيت ، لتصادم النجوم .  
اختفت النقود التي نجعلها  
والحانات التي نشرب فيها المجه  
وفي كلمة واحدة ، لم يعد هناك سوى الهمود  
لم يعد هناك يسنين ،  
ليست هذه سخرية ، ولكنها الحقيقة المرة .  
لا تتجمع الافنيات في حنجرتي ، ولكنه جماع الكارثة .  
تهللك الهيكل العظيم ، وارثي ..  
وفي رؤاى ، بدت انت  
ونفحات من الدم  
تتدفق من شرايين معصمك المقطوعة  
قف ! .. كفى ! .. انت في كامل وعيك  
حتى تترك شحوب الموت يكسو خديك  
انت ! .. يا من انجزت بمقدرة فائقة ،  
اعمالا من ذلك النوع الذي لا يستطيع احد ،  
ان يباريك فيها في اي زمان .  
لماذا ؟ .. ولأي سبب ؟  
ليس هناك حقا اي تفسير ؟

نفس هذه الصرخة المتتعة ، وهذه الاسئلة المعيرة ، سيحتاج كثيرون الى ترديدها بعد خمس سنوات عقب انتحار ماياكوفسكي .. وحتى لا نستبق الاحداث علينا ان نرجع قليلا الى الورد .

(٧٨) من كتاب ( الاشتراكية والثقافة ) مجموعة دراسات ، ص ٦٨  
Socialism and Culture , A Collection of Articles  
Progress Publishers , Moscow , 1972 , P . 68.

(٧٩) راجع م. روزنتال وب . يودين ( القاموس الفلسفي ) ص ١٧ .  
(٨٠) راجع د. لويس عوض ( الاشتراكية والادب ) ص ٨٧ .

بلورة هذه الإضافات ، لانه كان الاب الروحي والمؤسس الحقيقي للمستقبلية ، ولانه كان اكثر شعراء هذه المدرسة شفعا بالمفاهيم التجريبية . « فقد كتب قصائد ذات اهمية كبيرة لفقهاء اللغة ، لانها تكشف عن اصول الكلمات . كما انها ذات خصوصية لغوية وابتكارية مذهلة . وعلى الرغم من انه لم يخلف عملا ادبيا تاما ، فاننا لا نستطيع ان ننكر دور هذا الرجل المتلجلج الخمول ذي الموهبة الفائقة في الادب الروسي » (٨٤) لان وضعه في هذا المجال هو « وضع الرواد الاوائل .. فهو الذي تلقى الرسالة المستقبلية من مارتيني . وكانت المستقبلية بالنسبة له هي تفجير الشعر بالثورة ، حتى يستطيع ان يتجه صوب البساطة وان يوثق ارتباطه من جديد ، بالثقافة الروسية وبالآلهة القديمة التي دمرتها المسيحية .. وعلى نفس النسق الذي اختطه جويس ، خاض مفاهيم تجريبية مع الكلمات والاصوات والمقاطع المفككة . وعمل على تطوير اسلوب حر وجديد ، فاتحا بذلك الطريق امام ذلك التجريبي ذي المكانة الكبيرة ، مايكوفيسكي . ومثل اليوت وباوند فقد لعب الاثنان لفترة ادوار التلميذ والمعلم » (٨٥) وعندما بدأ خليينيكوف دعوته الى توثيق الارتباط بالثقافات القديمة ، والى احياء الآلهة القديمة التي اجهزت عليها المسيحية ، بدأ هذه الدعوة بنفسه ، فاستبدل اسمه المسيحي فيكتور بذلك الاسم الجديد فليمير . ثم حاول ان يستلهم ملحمة الامير ايغور القديمة ، وان يحيي جوها الشعري ومنطقها ومنهجها في صياغة الصور البسيطة المدهشة الموحية معا . وقد حاول خليينيكوف ان يمزج دعوته لاهياء هذه الموروثات الشعرية القديمة بطموحه الى تحقيق مجموعة من التجديدات الشعرية الجامعة . وتمثل هذا الجانب الثاني في صوته لان يبلغ بالشعر « ما وراء المنطقي » وان يدع كونا جديدا ولغة جديدة . ومثل عزرا باوند فقد وجه هذا الشاعر الموهوب جل اهتمامه الى تنمية قدرات الآخرين وتنقية اعمالهم .. لكن الموت لم يمهله طويلا . كما امهل باوند - اذ اختطفه في شرح الشباب ، ولم يتح له فسحة من الوقت للكوف على اعماله التي تبدو وكاتها مسونات اولى او اعمال غير مكتملة .. وقد تحرر شعره الذي كتب بعد الثورة من تجاربه اللغوية واتجه صوب البساطة الكلاسيكية ، وحاول ان يخلق فيه مناخا اسطوريا وان يدع عبره مجموعة من الشخصيات المخميمة .. وفي قصيدته الطويلة ( الشقيقات الثلاث ) نلمس هذا المناخ الشعري ، الذي تظهر فيه الى جانب آثار الاعمال الكلاسيكية ، احالات عديدة الى ( اوجين او ينجن ) لبوشكين ، وصياغات جديدة للأجواء الخرافية التي تدور فيها بعض الحكايات الشعبية ..

مثل مياه البحيرات البعيدة  
خلف اغصان الصفصاف المتشابكة الداكنة  
كانت عيون الشقيقات الثلاث ، صامتة  
وكانت كلها مفعمة بجمال غريب  
كانت الاولى ،  
تخطف اللب ، كالآلهة البشرية في الايقونات القديمة .  
وهي تقف بين ابهاء قصر مزبان بالنجوم ،  
وتنصت لدعوة منتصف الليل .  
اما الثانية ،  
التي كانت روحها اكثر براءة من البراءة نفسها ،  
فقد غرقت في الصمت الى الابد .

وبرغم الطابع الفوضوي في هذا البيان ، فاننا نلمس فيه مجموعة من المبادئ والحقائق الجديدة التي اكتسبتها تجربة المستقبلين ، وقد تميزت بالتوجه والكبح العقلي ، قدرا كبيرا من الصلابة . استطاعت ان تغطي على جانب البعثة في تمردهم الجامع على النوق السائد في كل من الانب والحياة .. لان المستقبلين لم يكتفوا بالتمرد على المواضع الادبية السائدة ، وبالإفاحة بهابرة التراث الكلاسيكي وجلاله . ولكنهم تمردوا ايضا على النوق الاجتماعي المألوف ، بارتداء السترات المزركشة الزاهية اللامعة ، وبإثارة الألوان الفجة والمبهرجة في ملابسهم ، وباستخدام الكلمات الحادة والنايية في المناقشات ، وبالإستغناء عن اربطة العنق وارتداء قممات حريرية عالية . غير اننا ما نلبت اذا امعنا النظر ان نبصر المضمون الجدي خلف هذا النزوع الفوضوي ووراء هذه التصنع الزائفة . « لان نزعتهم العدوانية ضد التراث كانت تستهدف تحقيق ثلاثة اغراض رئيسية هي : تحرير الشعر من التجريدات الميتافيزيقية للرمزيين ، وتمكينه من ان يعكس الوقائع الصناعية والسياسية للحياة المعاصرة ، فمن الضروري - كما يقول مايكوفيسكي - ان ننزل بالشعر من السماء الى الارض . وإخيرا ان يطروا من الشعر كل الاشياء الاصطلاحية مثل الجمال ، وتلك التصورات الشعرية التي اصبحت من وجهة نظرهم رثة ، بالية ، مبتذلة ، الى درجة مفتحة ، وان يبدعوا - عوضا عنها - لغة جديدة للشعر تتحرر كلماتها من التدايعات السقيمة الموروثة ، وتكون قادرة على توصيل ارتعاشة المبررة الشعرية » (٨١) .

وبعد ان قامت الثورة الروسية احس المستقبلون بان هذه الثورة ليست سوى محاولة لتحقيق المستقبل الذي طالبوا تشوفوا اليه في افكارهم وحلموا به في اشعارهم .. فآخذوا يصنعون المراسيم لتأييدها ، ووقع هذه المراسيم الشعراء الثلاثة مايكوفيسكي وكامبنيسكي وبورليوك واخذوا يدعون فيها - باعتبارهم قادة المستقبلية الروسية ، وهي الفن الثوري للشباب كما يقولون - الى تدمير العالم القيصري القديم والى تأكيد انه « من الآن فصاعدا لن يعيش الفن طويلا في حظائر الروح السقيمة وفي القصور والقاعات والصالونات والمكتبات والمسارح .. ومن الآن فصاعدا ستطلق كلمة الحرية والمساواة للجميع في كل صوب .. ستلون كل الشوارع والبيوت والسقوف والاسوار وستنطلق في كل المدن والقرى » (٨٢) وستحقق مع هذه الانفصالات دعوة المستقبلين للنزول بالشعر من السماء الى الارض ، او بالاحرى لتحقيق ديموقراطية الفنون . لكن دعوتهم تلك ما لبثت ان قوبلت من قبل الثورة بنوع من التحفظ الرئاسي . فاذا كانت الثورة هي المستقبل الذي كانوا ينشدونه بالفعل في العصر القيصري .. فما هو يا ترى سبب اصرارهم على الولاء لمستقبلتهم بعد ان تحققت الثورة ؟! . انهم وقد بنوا ثورتهم بتحرير الشعر من سطوة الماضي لا يريدون ان يقيسوه بأغلال الحاضر . فالشاعر في تصورهم هو ذلك الجواب الاندي للإصقاع المجهولة ، المستشرق الدائب للافاق البكر والايام القادمة .. انه صورة معاصرة للساحر والعراف القديم في ولعه الدائم بالدخول الى خرافات النبوءات المفقدة . فقد ظل مايكوفيسكي يعتقد ان « الشعر رحلة متواصلة لسبر اغوار المجهول » (٨٣) حتى آخر ايام حياته .. ومن هنا عانى كثير من المستقبلين من الاضطهاد بعد الثورة ، فهاجر بعضهم وانتحر البعض الآخر .. لكن هذه النهاية المفاجئة لم تمنع شعراء المستقبلية من ابداع اضافات حقيقية الى ضمير الشعراء الروسي .

وقد قام فليمير خليينيكوف ( ١٨٨٥ - ١٩٢٢ ) بدور كبير في

(٨٢) راجع ( مشكلات علم الجمال الحديث ) مجموعة دراسات ص ٢٠٢  
Problems of Modern Aesthetics , Collection of  
Articles , Progress Publishers , Moscow , 1969, P. 202.

(٨٤) مارك سلونيم ( تاريخ الادب الروسي ) ص ١٨٨ .

(٨٥) ج . م . كوهن ( شعر هذا العصر ) ص ١٤٨ .

(٨١) ديمتري اوبولينسكي من مقدمته ل ( كتاب بنجوين للشعر الروسي ) ص ٤٧ .  
(٨٢) يوري دافيدوف ( ثورة أكتوبر والفنون ) ص ٢٠٦ .



## (١١) فلاديمير ماياكوفسكي .. الشعر والثورة .. والتنقيح بالعالم الجديد :

بعد ذلك يجيء دور الحديث عن تلك العاصفة الشعرية المسماه فلاديمير ماياكوفسكي ( ١٨٩٢ - ١٩٢٠ ) .. لان ماياكوفسكي هو الذي منح المستقبلية ثقلا كحركة هامة في تاريخ الادب الروسي .. ولانه انتقل بها الى ساحة الواقع الثوري ، حيث حقق لها وجودا فويا ، وجمع حول شكلها الجديد الذي عرف باسم ( ليف ) عددا كبيرا من الانصار ، بالصورة التي اصبح بها هذا التجمع الجديد بؤرة اشعاع للفن الثوري حتى اليوم ، وللمزاوجة العاذقة بين القدرة الفنية الخلاقة والمضمون الثوري الرائع ، ونقطة انطلاق للحركات التجريبية التي عرفتھا الفن الروسي بعد الثورة . وقد ولد فلاديمير فلاديميريتش ماياكوفسكي عام ١٨٩٢ في قرية بغدادي - تسمى الان ماياكوفسي - وهي قرية صغيرة ترفد في وادي نهر ريون في جورجيا ، محاطة بمجموعة من الجبال العالية التي ترحب غيرها رياح القوقاز الباردة . وكان والده جراحا ولكنه قضى مبكرا وترك فلاديمير صغيرا .. وما ان اكمل تعليمه الاول في كوتاييس حتى انتقل عام ١٩٠٧ مع أسرته الى موسكو حيث كانت تدرس اخته الكبرى . وفي هذا التاريخ الباكر ، وكان ماياكوفسكي في الرابعة عشرة من عمره ، عرف الاحزاب السياسية التي كانت تفص بها الارض الروسية . فتجول بين عدد من التجمعات الديمقراطية الثورية حتى التحق عام ١٩٠٨ بالحزب البلشفي ، وفي العام التالي ١٩٠٩ سجن احد عشر شهرا في ياتبورتكي . وفي فترة الصبا والمراهقة ، وهي الفترة التي تتكون فيها الشخصية الفنية تعرف ماياكوفسكي على الطبيعة الوحشية للقوقاز بجبالها الفريدة وسحرها الاسطوري . ثم انتزع من هذا الفردوس لينخرط في معمة المناقشات الفكرية والسياسية في موسكو . وما لبث ان انتزع منها ثانية ليقتل به في اتون السجون القيصرية حيث امضى كل فترة سجنه في زنزانة انفرادية .. لم تؤنس فيها سوى اشعار بوشكين وشكسبير وبيرون وكتابات تولستوي وديستوفسكي ، لتشارك هذه الروايف الثلاثة في صياغة شخصيته الفنية المتميزة .

وما ان خرج ماياكوفسكي من السجن عام ١٩١٠ حتى عاد مرة اخرى الى موسكو ، والتحق بمدرسة موسكو للنحت والتصوير ، ليوجه فيها طاقاته الفنية ، التي اسفرت عن نفسها وهو لم يزل في دراسته الاولى ، الى الرسم والتصوير . واثناء دراسته للتصوير في موسكو انضم الى المستقبلين وهو لم يكتب بعد سطرا واحدا من الشعر . ورحب به خلبينيكوف واخذ يشير به كشاعر عبقرى قبل ان يكتب اولى قصائده عام ١٩١٢ وهي ( ثورة اشياء ) .. وفي عام ١٩١٤ طرد من مدرسة موسكو للنحت والتصوير لتمرده على كل ما يدرسونه فيها ، ولتشوفه الى خلق فن جديد .. وفي هذا العام ايضا اصدر ديوانه الاول ( بسيط كالحوار ) وهو ديوان مستقبلي بكل معنى الكلمة . « عبر فيه عن رغبة واسعة من الانفعالات والمواقف التي تتوزع بين الغضب والهياج والاحتجاج والنبرة الخطابية العالية » (٨٦) وعصف فيه بالكثير من القيم الفنية والفكرية الراسخة .. وجسد فيه نزوعه الى خلق فن اشتراكي جديد .. وهو نزوع عبر عنه لاحد رفاقه قبل عامين من صدور الديوان فسخر منه . وفي هذه الفترة كان ماياكوفسكي يتردد كثيرا على الزاتربوليه ويتودد اليها . وكانت الزا في هذا الوقت في الخامسة عشرة من عمرها . سحرتها اشعار ماياكوفسكي الجديدة المليئة بالثقة التي تبلغ درجة الضرور ، بايقاعاتها البكر وصياغاتها غير المسبوقة .. وفتنتها القاؤه للشعر الذي كان ينفث فيه هواء الكتوم واشواقه التي تكبحها الكبرياء . وكان

ويستمر الشاعر في وصف هذه الشقيقة الثانية عبر اكثر من ستين بيتا من الشعر ، تهبها الحياة في الحاضر والمستقبل ، وتجسد عبرها صوات روسيا المتشوفة الى الفد ، وتساهم في صياغة تأثيرات خلبينيكوف على بقية شعراء عصره ، برغم انتاجه القليل وسنوات حياته القصيرة .. فقد اثر الشاعر بعمق في بقية الشعراء المستقبلين .. كما اثر في بعض الشعراء الذين لم يندرجوا تحت لواء هذه المدرسة ، وان لم يتمكنوا في نفس الوقت من الانفلات من تأثيرات خلبينيكوف الطاغية مثل نيقولاى تيخونوف .

واذا تركنا تلك العاصفة الشعرية المسماة ماياكوفسكي جانبا ، فسنبجد ان هناك عددا آخر من الشعراء المستقبلين الذين شاركوا بفعالية في تجديد حيوية الشعر الروسي .. كان ابراهيم .. نيقولاى آسييف ونيقولاى زابولوتسكي وسيمون كيرساكوف وسيرجي تربيتياكوف وغيرهم .. وكان نيقولاى آسييف ( ١٨٨٩ - ١٩٦٢ ) ونيقولاى زابولوتسكي ( ١٩٠٢ - ١٩٥٨ ) اكثر هؤلاء الشعراء فهما للمستقبلية واعمقهم اثرا في مسيرة الشعر الروسي التي واصلوا الابداع فيه بعد انطفاء المستقبلية بسنوات عديدة .. وكان آسييف صديقا حقيقيا لماياكوفسكي ، واستطاع ان يواصل بحسب مقامة ماياكوفسكي الجسورة - سنتحدث عن مقامة ماياكوفسكي بعد قليل - مع الشعر والحياة الروسية الجديدة . مكنته من ذلك بصيرته التاريخية العميقة .. وولعه بالعودة الى ايام الشباب الماضيات وتجسيدها في حضور حسي حيوي .. وقد امضى آسييف سنوات شبابه تلك وسط معمة المستقبلية وانتصاراتها الفنية والفكرية .. وظل مخلصا حتى نهاية حياته لوقف المستقبلين من اللفة .. ومن هنا كانت اهمية الدور الكبير الذي لعبه في سنوات الصمت التي اعقبت انطفاء شعله هذه المدرسة .. في هذه السنوات حافظ آسييف عز المزاجية بين التجريب اللغوي والطلاوة اللفظية والموضوعات الجديدة التي فرضها تنامي الواقعية الاشتراكية ، واهول الحياة بعد الثورة .. وكان آسييف لكل المستقبلين متمنيا للثورة . لكنه لم يجعل هذا الانتماء عبئا على شعره الذي استسلم فيه للفردوس اكثر مما استلهم عبره الوقائع .. والذي اخلص فيه لشخصيته التلقائية اكثر مما اخلص للتفسيرات المتسقة للواقعية الاشتراكية .. ومن هنا كان آسييف من الشعراء القلائل الذين استطاعوا برغم انفلاتهم من انشطة الصمت ، ان يحافظوا على جذوة الشعر متقدة ومتوجهة طوال السنوات التي سيطر فيها النظم الزاعق في دواوينه ( بدايات ماياكوفسكي ) (تأملات) و (تأملات) وغيرها .

اما زابولوتسكي فانه وقد لحق بالمستقبلية في سنوات محنتها - عندما اخذ الكثيرون ينظرون اليها بعد الثورة بعين متخمة بالحذر والريبة - فقد تآثر بكل ما عاينه المستقبلية في هذه الفترة من توترات .. ومع تأثره برؤى المستقبلين ودعوتهم ، فانه اثر الا ينضم الى الحركة الجديدة التي ورثت الدعوة المستقبلية عام ١٩٢٢ والتي عرفت باسم ( ليف ) .. وبنات شهرة زابولوتسكي مع ديوانه الاول ( زخرفات ) الذي ينهى على المفارقات في صياغة صورته الشعرية ، وعلى الولع بالزخرفة التي تنتمي الى الاسلوب الزخرفي المعروف بالجروتسك ، ومن خلال هاتين الوسيلتين استطاع زابولوتسكي ان يرسم صورة باتورامية للحياة في ليشجراد .. لكن زابولوتسكي ما لبث ان وجد نفسه وخاصة بعد تجربته المريرة في سنوات الاعتقال ، اذ اعتقل عام ١٩٢٨ وقضى اكثر من ست سنوات بين السجون ومعسكرات العمل ، يتجه صوب الطبيعة ليحملها برواه وهموه ... وليكسب علاقتها بالبشر مجموعة من الابعاد الاجتماعية والبيئية التي سنتحدث عنها بصورة اكثر تفصيلا في مكان آخر من هذا الدراسة .



يقضي الساعات الطوال بجانبها وهي تعزف البيانو ، او يسير معها في الحدائق يقى عليها اشعاره .. وظل يتردد عليها حتى غادرت روسيا مع اسرتها بعد فترة قصيرة من بداية تعرفه بها .

وفي العام التالي - ١٩١٥ - اصدر مايكوفسكي ديوانه الهام ( سحابة في سروال ) او ( السحابة ذات السراويل ) فلفت اليه انظار الجميع . ففي هذا الديوان الذي كان له عنوان مغاير هو ( الحواري الثالث عشر ) ولكن الشاعر ما لبث ان استبدله بالعنوان الجديد ( سحابة في سروال ) تتجسد صورة الشاعر العراف .. او الحواري الجديد الذي يبشر بديانة اخرى غير الديانة التي بشر بها حواريو المسيح الاثنا عشر : ديانة الثورة والتمرد واستشراف المستقبل . وفي هذا الديوان « يعتمد مايكوفسكي كلية على المفارقة الفنية وعلى عملية التشخيص التي تسبغ على التجزيات الطبيعية صفات بشرية .. وترتفع صورة الشاعر نفسه الى مرتبة الحواري او الرسول الذي يبشر بالثورة . وقد لخص مايكوفسكي بنفسه جوهر هذا الديوان في اربعة شعارات اساسية هي : ليسقط حكم ، وليسقط فنكم ، وليسقط نظامكم ، ولنسقط ديانانكم . وكانت هذه الشعارات هي العناوين الرئيسية في اجزاء الديوان الاربعة .. وتوحي هذه الشعارات بالرسالة الايديولوجية للديوان ، حيث يتحدى البيان الكلي للمجتمع البرجوازي ، ويهاجم منابع الشرور والفواجع القومية التي ارتوى منها بؤس البطل نفسه .. وقد سرقت منه حبيته فتحول ، ليس فقط الى رسول للعظمة والحب الحقيقي ، ولكن ايضا ، الى مبشر قوي بضرورة الصراع ضد العالم الذي ينهض على الاكاذيب وعلى استغلال الانسان للانسان » (٨٧) وعلى الصعيد الفني كان هذا الديوان الذي يعد بصورة من الصور القصيدة واحدة متعددة المقاضع والتجزيات ، برغم رحابة العالم الذي يدور فيه ، وخصوصية الرؤى التي ينطوي عليها ، اضافة حقيقية الى واقع الشعر الروسي .. فقد قدم فيه الشاعر « موضوعات لم يتناولها الشعر الروسي من قبل . وايقاعات غير مسبوقة وتقنيات جديدة ، وتنافعات لم تجرب حتى الآن ، وتراكيب لغوية ومفردات شعرية لم تدلف الى ساحة الشعر من قبل » (٨٨) .

وبعد ( سحابة في سروال ) اصدر مايكوفسكي ديوانه ( ناي العمود الفكري ) و ( الحرب والسلام ) و ( الانسان ) عام ١٩١٧ وهي آخر الاعمال التي كتبها قبل الثورة . وتنتهي بهذه الدواوين الثلاثة .. المرحلة الاولى من شعر مايكوفسكي .. وهي المرحلة التي كانت فيها ملامح المستقبلية اكثر وضوحا من مراحل شعره الاخرى . فلم يكن مايكوفسكي يعبر نفسه في هذه المرحلة « شاعرا وعرافا او نبيا فحسب ، ولكنه كان يرى نفسه في دور الشهيد والمخلص . ولذلك فقد رفض الحب .. وعبر عن ذلك في قصيدته ( الى نفس الحبوبة .. ) بانه اكبر واقوى من ان يمنح نفسه لاية امرأة » (٨٩) فقد نذر نفسه لشعره باعتباره شهادة ونبوءة ورؤيا .. وكان شعره بحق هذه النبوءة التي تستشرف المستقبل ببصيرة وحساسية .. وتلمس في طوائفه اجنة القد القريب .. ففي احدى قصائد الديوان الاول التي كتبها عام ١٩١٥ بشر مايكوفسكي بمجيء الثورة وقال انها ستجيء عام ١٩١٥ .

سيعيء عام ١٩١٦ ،  
متوجا بالكايل التمرد ،  
وسيكسح الليل امامه .

(٨٧) فيكتور برتسوف من مقدمته لكتاب ( قصائد فلاديمير

مايكوفسكي ) ص ١٠ و ١١ .

(٨٨) كورني شيكوفسكي ( مايكوفسكي وباسترناك ) مجلة الادب

السوفيتي عنه فبراير ١٩٦٧ .

(٨٩) ج . كوهن ( شعر هذا العصر ) ص ١٤٩ .

ولم تتأخر الثورة عن هذا التاريخ سوى عام واحد ، فلما جاءت تنبأها وكان يقول عنها ( ثورتي ) وكانها وثيقة الصلة به برغم انها اندلعت في فترة وهنت فيها صلتها بالحزب اندي قادها . وانضم الى الشعراء الذين ابداوا الثورة من الجيل الماضي مثل بلوك ودميان بيني ( ١٨٨٢ - ١٩٢٥ ) . وحاول ان يقدم شيئا متمايزا عن اشعارهم في تأييد الثورة فاندفع الى كتابة البيانات المستقبلية التي يشارك فيها قيام الثورة .. ثم كتب المحاولة الرائدة الاولى في مجال الشعر المسرحي الدعائي وهي ( احجية بوف ) عام ١٩١٨ وهي مسرحية توشك ان تكون احدى مسرحيات الاسرار الدينية ، ولكن الطقوس الخيالية التي تدور حولها هي طقوس تعيد الثورة وانتشارها في العالم ، لا طقوس انتصار الديانة المسيحية في مسرحيات الاسرار التقليدية . والاغنيات التي تغني فيها لا تغني لسياد المسيح ولا لموعظة الجبل ، ولكنها تغني للعالم الجديد ولل فردوس الارضي الذي يبشر به ..

نحن بناء العالم الجديد ..  
ستزين وجه هذا الكوكب ،  
وستمنع فوق ارضه اروع المعجزات ،  
سربط اشعة الشمس  
في مكانس تكس بها الفيوم من السماء  
بالكهرباء ...  
سنجعل انهار العالم تغيض بشهد الكواكب  
وسنرصف شوارع العالم بالنجوم الوضيئة .

وما ان بشر مايكوفسكي بانتصار الثورة وتناميها حتى احدث بها الخطر من كل صوب .. بدأت الحرب الاهلية واعقبها خسروب التدخل . ففي فبراير ١٩١٨ بدأ الغزاة الالمان زحفهم على روسيا .. ومع بداية الربيع تقدمت السفن الامريكية الى السواحل الشمالية واحتلت مورمانسك ، وهجمت القوات الفرنسية من ناحية البحر الاسود ، وفام اليابانيون بعمليات حربية في الشرق الاقصى ، واقتحمت الفصائل الانجليزية ما وراء القفقاس واسيا الوسطى (٩٠) .. واحس مايكوفسكي بالخطر يطوق ( ثورته ) فاخذ يكتب في عامي ١٩١٩ و ١٩٢٠ ذلك العمل الذي كان له دور هام في اذكاء الروح القومية ابان خسروب التدخل وهو ( هجائيات روستا ) .. وما ان تحقق الانتصار عام ١٩٢١ حتى التفت الى الواقع الداخلي .. وكتب قصيدته المشهورة ( الامر رقم ٢ الى جيش الفنانين ) التي يحث فيها الفنانين على تكريس انتصار الثورة وقيمتها الجديدة في شتى المجالات .. وقد ظهرت في هذه القصيدة البثور الجينية التي اثمرت فيما بعد هذه الحركة الفنية الثورية التي سميت ( ليف ) وهي الحروف التسي تختصر الاسم المطول لهذه الحركة وهو ( الجبهة اليسارية في الفنون ) . وقد قامت هذه الحركة على بعض رؤى مايكوفسكي الشعرية وعلى التصور النظري الذي بلوره ب . ارفاتوف عام ١٩٢٣ . وكانت في جوهرها استمرارا للمدرسة المستقبلية او بالاحرى وريثا لها (٩١) لانها ذهت الى تجديد الشعر الثوري والى تطويره بصفة مستمرة ، والى ان لا يعمل الفنان بمفرده بل ضمن فريق جماعي يسعى الى تحقيق هدف واحد . وكانت تمزج دعوتها بنوع من الاهتمام الشديد بالصياغة الفنية وبقدر من الغلاة الجمالية التي تركت آثارها على اعمال مايكوفسكي نفسه . وارتبط بهذه الحركة ، وبمايكوفسكي معها ، عند كبير من الشعراء الموهوبين مثل نيكولاي آسييف وبوريس باسترناك وسيمون كيرسانوف وسيرجي تريتياكوف وعدد آخر من المبدعين في

(٩٠) راجع لزبد من التفاصيل ( تاريخ الاتحاد السوفياتي ) ص

١٢٦ وما بعدها .

(٩١) راجع يوري دافيدوف ( ثورة اكتوبر والفنون ) ص ٢٣٧ .

في سنوات ما قبل الازمة الاقتصادية عدداً من القصائد كانت أهمها ( المحيط الأطلسي ) و ( جسر بروكلين ) و ( اكتشاف أمريكا ) .. وفي عام ١٩٢٥ عاد من جديد إلى الاتحاد السوفيتي .. وأحد يواصل كتابة الشعر عن أكثر الموضوعات استعصاء على معالجته الشعرية ... عن الموضوعات الجديدة والمصانع والمراعات الحربية وذكرى الأحداث والوقائع الهامة . وكانت قصائده التي تعتمد على استعجاض ، والمفارقة ، والنمط الزوايا الجديدة ، واكتشاف انفجرات والإنشادات ، والمزاوجة بين الجزئيات التي لم يألّف لفاريء الربط بينها ، والولع بالصور البكر والتراكيب الجديدة .. كانت هذه القصائد تجوب بسلام الشعر الرفيقه اللينة أحراش الموضوعات الفاسية ، المليئة بالصخور العامرة بالنثر وحده . وتحاول أن تلمس لها وسط هذه النودات الصخرية الجهة ضرباً رقيقاً يلتقط من بين الصخور الجواهر ، ويترىث عند الشعر وحده دون النثر .. ويهدف السمع لهساته الخافتة التي توسك أن تضيق وسط فطعات النثر الصاخبة . وبذلك حققت قصائده دعوة المستقبلين للهبوط بالشعر من سماواته المجنحة ، إلى عالم القدر والبؤس والثورة والعمل .. لا لتتأسى على هذا العالم الحزين الذي سفح الشعراء الرومانتيكيون بالقرب من تخومه دموعهم الهتون .. ولكن لسفنى بهذا العالم الجديد ، وتنقب ، والشعر اكتشاف ، عن جوهر السعادة المختفية خلف هذا المظهر الخانع الحزين.

عندما ينفجر الديناميت ، وندوى اصوات قعقعه  
فان جموع الدابة ، ستفر بسرعة هلمة  
وعندما تحفر مئات الحفارات العملاقة المناجم  
العميقة ، طلباً للفحم ، وتهتك رحم الأرض  
المظلم ، فان احشاء الأرض ستسمع .  
وسيشيد هنا نوع من المصانع ، عالية حوافها كهماوي الجبال .  
وسيسمع فيها ازيز البخار ..  
سيبريا .. سيبريا .. سوف تتألقين  
وستطل افران الصلب فيك موقدة ،  
تفوق في جوفها حرارة مئات الشمس ..  
وستقام هنا اخيراً ، ومن اجلنا جميعاً ،  
بيوت رائعة .. خبزاً ولحماً موفوراً سناكل  
وبعيداً .. بجوار بحيرة بايكال العتيقة ..  
ستتقهقر الاحراش والاحزان ،  
لتنمو مكانها .. همسات العمال وثرثرانهم .

بهذه الشاعرية المرحفة استطاع مايكوفيسكي ان يفجر هذا الموضوع الفرق في النثرية من الشاعرية .. تجعل من تفجير الديناميت وحفر المناجم وتشديد المصانع وإيقاد افران الصلب صوراً شعرية جميلة بعد ما اسبغ عليها الشاعر هذه الدفقة الشخصية من موهبته الشعرية .

وواصل مايكوفيسكي كتابة اشعاره حتى عام ١٩٢٨ حيث عكف على مسرحيته ( بقعة الفراش ) ، وفي العام التالي ١٩٢٩ كتب مسرحيته الثالثة والاخيرة ( الحمام ) وكان قد كتب قبل ذلك أكثر من اثني عشر سيناريو للسينما لانه في تشوفه لان يؤثر في اوسع رقعة من الجمهور ، احس بان السينما ، التي كان يرى انها فن مستقبلية خالص ، تلبى له هذا التشوف وتشعبه إلى اقصى مدى . ولم ينقطع طوال هذه الفترة عن كتابة الشعر .. وبدأ ملحمة طويلة عن مسرور السنوات الخمس ولكنه لم يكملها .. اذ كرر مايكوفيسكي في فجر ١٤ ابريل ١٩٣٠ ما فعله يسينين قبل اقل من خمسة اعوام .. سدد إلى قلبه المسدس وضغط على الزناد وخلف وراءه هذه الكلمات الدامية « إلى الجميع .. ها انذا اموت الآن .. لا تتهموا أحداً ،

المجالات الفنية الاخرى كالسرح والسينما والموسيقى مثل مير هولند وايزنشتين وديز جافرتوف وديفيجنكو وشوسناكوفينشر وغيرهم . وحب مايكوفيسكي هؤلاء الفنانين على ابداع فن نوري وعلى ارساء قيم ومعايير جديدة للفن الخلاق ، لا تضحي بأي من القيمتين الفنية او الثورية لحساب الاخرى ، وتكن تعقد بينهما نوعاً من الزاوج الحميم ومن التوازن الشفيف .

وقد جر عليه حرصه على هذا التوازن الدقيق بعض المناعب ، فقد تشكك الكثيرون في اشعاره برغم دورها الجماهيري الكبير . لكن لينين نفسه قضى على هذه الشكوك عندما « اطرى ذات مرة مايكوفيسكي نقصائه انتسبي سخر فيها من البيروقراطية السوفيتية » (٩٢) كما اجهز عليها اعجاب لوناتشاريسكي الشديد بموهبته الخلاقة .. وبفدته على مزج الاخلاص للثورة بالنقد الراغب في تصحيح خطاها واقالة عثراتها ..

انني ادمع مثل الذئب ، ازاء البيروقراطية  
والاجراءات الرسمية ،  
ويستحيل ادبي واحترامي الى استخفاف  
من الشيطان نفسه ، بل وإلى ازعراء .  
واكاد اقدف دونما رحمة .  
بكل اوراق الاجراءات الرسمية

ومع بداية عام ١٩٢٤ سمع مايكوفيسكي في ٢٢ يناير ميخائيل كانيين وهو يعلن « اسس . في الساعة السادسة وخمسين دقيقة .. مات الرفيق لينين » فنزل عليه الخبر كالصاعقة .. وكان مايكوفيسكي قد أخذ يفكر منذ عدة سنوات في كتابة قصيدة عن لينين ولكنه كان يؤجل الشروع فيها من حين إلى حين .. وما آن افاق من الدهول الذي أعتراه بعد سماع النبا الفاجع حتى تدفقت ملحمة الطويلة ( فلاديمير ايلييتش لينين ) .. لان ذلك هو الوقت الملائم كما يقول ..

ان ذلك هو الوقت الملائم  
الذي ابدأ فيه حكاية لينين ،  
ليس لان الاحزان توشك ان تنحسر  
ولكن ذلك هو الوقت الملائم ،  
لان الصدمة المربكة المرة ، قد استعالت  
إلى عذاب مرير يلوب الانفس  
ان ذلك هو الوقت الملائم الذي يمكننا  
ان نسترجع فيه كلماته القوية ، باندفاعها العاصف .  
وان نذيب ارواحنا في النحيب والبكاء  
لان الحياة لم تجد برجل مثل لينين ،  
انه ما زال حياً ..  
في كل معارفنا وكل قوانا ،  
وفي تلك الشوكة التي انفرست في أعماق نفوسنا .

وفي هذه الملحمة التي تربو على ثلاثة الاف سطر من الشعر استطاع مايكوفيسكي ان يبدع واحدة من افضل المراتي واكثرها تهجاً وحرارة في تاريخ الشعر الحديث . وبعدها سافر إلى ليتوانيا وبولندا وتشيكوسلوفاكيا والمانيا وفرنسا واخيراً أمريكا .. ولاقى في فرنسا وأمريكا نجاحاً هائلاً .. وكتب تحت وقع صدمته بالحضارة الأمريكية

(٩٢) ناديجدا كروبسكايا ( أي أدب كان يعجب ايلييتش ) ضمن كتاب لينين ( في الثقافة والثورة الثقافية ) دار التقدم موسكو ١٩٦٨ ، ص ٢٢٢ .

ولا تشرنوا ، فالوفاي كان يكره الثروة .. أي أمي ، ذيا اخوتي ،  
ويا رفاي .. أحبب عوتهم . انها صريفة للخلاص لا مناسب احدا  
سواي . فلستأوصي عيري ان يسندنها ، ونذني لا اجد حلا سواها ..  
يا حومني .. يا رفيقتي الحكومة ، اسري هي بيلي بريك وامياخاوي  
وفيرويكيا يولنسكايا . فان استقلت ان جعلني حياتهن هينه بعض  
النسيء .. فتكرنا لك .. فاصدني التي بدانها اعطوها زسره بربك ،  
ليروا فيها صورتهم . ولما يقوبون احداث اصيح منتها . وروون  
الحب ، تحطم على صخور انجيه اليومية . انا والحياة ، كنا احذ  
حفة من الآخر . ومن العبت ان نسعرض الاحزان والملمات .. وما  
انزله كل بالآخر من اذى .. عيشوا سعداء .. ف . م . « فماذا  
نعني هذه الكلمات السحيحة الداميه .. وماذا يعني انتساع بالاشارة  
الى عراكه مع الحياة والى ما انزله كل منهما بالآخر من اذى .  
هنا بجيء اشارة بعض المصادر الى جنايه الستالينية على ماياكوفسكي  
.. لكن صديقه عمره ، انزا تريوبيه ، رفع عن انساينيه وزر  
موته عندما تؤكد ان سناين كان يعد « اجمل شعراء نضرا  
واعظمهم جميعا .. وكان يرى ان اغفال ذكره جريمه » (٩٢) .. ومع  
سليمنا بوجود بعض الاحقاد التي ندمت حول حركة ماياكوفسكي  
العاصفة وحول تدفق موهبه ، فاننا لا نستطيع ان نضع وزر ماساة  
ماياكوفسكي في اثناق الستالينية ، فقد احتفت به الدراسات  
واهتمت باشعاره .. وماياكوفسكي لا يجد من ينوجه اليه فروصيته  
سوى الحكومة ، وكأنه اراد ان يجهز على اي محاولة لاسفلال حاد  
انتحاره ضد الحكومة .. لكن ترى اي حساب دام مع انجيه دفعه  
الى اختيار هذه النهاية . هذا سر ضوامعه . وليس هنا موضع  
الاستقصاءات او التزيجات التي يثيرها هذا الموقف . بل موضع  
الحديث عن دور ماياكوفسكي في تاريخ الشعر الروسي .. حيث  
استطاع ان يمد هذا الشعر « بدفقة من الشعر المفعم بالقوة والحيوية  
وان يؤكد في قصائده الحادة المباشرة ان الرجل المهتاج الفياض  
بالموهبة يصنع اكبر قدر من الضوضاء » (٩٤) ويثير حوله دائرة  
واسعة من الجدل والحوار .

فقد كان ماياكوفسكي بالفعل رجلا فياضا بالموهبة مهتاجا .. لا  
ينصت لغير صوت الشعر في اعماقه ، ولا يستسلم الا لسيال موهبه  
الدفاق وفي « مقال ماياكوفسكي ( كيف يصنع الشعر ) وصف للطريقة  
التركيبية التي اتبعها في ابداع السطور المفتوحة لاحدى قصائده -  
قصيدة سيرجي يسينين - اذ جانه في صورتها الاولى كلوححة  
ايقاعية فحسب ..

تا ، را ، را ، رى ، را ، را ، را ، را ، را ، را .

را ، را ، رى / را ، را ، را ، را ، را ، را / .. الخ .

ثم افحمت بعض الكلمات نفسها ، وكانت الفجوات بينها قد  
اتخمت بالإقاعات ، وافتحمت بعض الجمل المتنوعة هذه الفجوات ،  
فنعناها جانباً قبل ان يقوم باختياراته النهائية . وخلال طريقته في  
المحاولة والرفض ، حولت بعض المقاطع الموقفة ونصف الموقفة ، وفي  
النسق الإيقاعي مطردا . وهنا بذل جهدا متواصلا عبر طريقة  
التركيب ليحقق اعلى درجات التركيز » (٩٥) وقد مكته هذا التوازن  
بين جموح التلقائية وسيطرة البناء المحكم ان يكون واحدا من شعراء  
ما بين الحريين القلائل الذين « حققوا التوازن الدقيق بين  
الشخصي والعام . وبين استكشاف الافاق الجديدة والارتباط بالتقاليد  
القديمة . وبين حرية القصيدة في ان تكون لها كينونتها الخاصة ،

(٩٢) د . لويس عوض ( الاشتراكية والادب ) ص ٩٢ .

(٩٤) ج . ب . بريستلي ( الادب والانسان الغربي ) ص ٢١٨ .

(٩٥) ج . م . كوهن ( شعر هذا العصر ) ص ١٥٢ .

وارتباطها الذي لا مفر منه بالكلمات كآوية للمعنى » (٩٦) فاستطاع  
عبر هذه المجاهدة ان يبدع شعرا اصيلا وجديدا معا ، وان يخلق  
« اصطلاحات شعرية جديدة ، مستحكما الايات : نصيرة المقطعة  
والكلمات المفردة المعزولة ، ضاغطة على المعنى والتنظيم ، ومؤكدا  
اللاعب اللفظي والتأثيرات السمعية ، معمدا على الفكاهة الجافة .  
وكان شعره الحطائي يستهدف تجسيد اللغة في شاعريتها وعاد الى  
استخدام العبيرات المحلية والجمال الدارج . وكانت بعبيراته  
وجمله مفعمة بانطاسة والاستعارة الحركية . وكان السكليون بالفي  
الاهتمام بتجربته اسوية الثورية ، التي اسهلت فصلا جديدا في  
الادب الروسي » (٩٧) ومن هنا فقد استطاع ان « يساعد الشعراء  
الشبان على سبب النماذج الكاذبة ، وعلى البحث عن سبل قومية  
لتطوير نفاصهم السورية .. وهذا ما تكلمه لنا كلمات الشاعر  
الفرسي جان شابيروول الذي قال : في القرون الوسطى . كانت  
الرحلة من مارسيلا الى باريس تتم بالعربات التي تجرها الشيران .  
لكنها اليوم لا تستغرق بالطائرة سوى خمسين دقيقة .. وفي القرون  
الوسطى كان لدينا فراسوا فيون .. واذا ما بحثنا عن افضل شعر  
في ايامنا نتحقق عبره حفره معمله ، فاني لا اجد ذلك الا عندما  
اقرا ماياكوفسكي . حيث احس بان فلوبنا وان شعرنا قد تحررا  
اخيرا من العربات القديمة التي تجرها الشيران . واظن انه سيظل  
يوم بهذا الدور لنصف قرن قادم من الزمان » (٩٨) فقد كان  
ماياكوفسكي بحق من الشعراء الذين يستبقون عصرهم ، وهذا هو  
المعنى الاعمق لمستقبلية . ولم تكن ماساة ماياكوفسكي في جوهرها  
الدفين هي ماساة الثوري الذي خاب امله عندما هبطت الثورة من  
سموات الفكر الى ارض التطبيق كما قال البعض .. ولم تكن ايضا  
ماساة العاشق النبوذ الذي تسرب حبه من بين اصابعه .. ولم تكن  
ماساة الفنان الذي فسا عليه النقد المتعصب الضيق الاعق .. ولكنها  
كانت ماساة الشاعر الذي يسبق زمنه ، الشاعر الذي يندفع صوب  
المستقبل دائما ، ومن ثم فان صدمة الحاضر كيلة بان تسقطه ، بان  
تفحعه فظاظاتها الى ان يصوب فوهة المسس الى صدره ويضفط  
على الزناد .

وبعد انتحار ماياكوفسكي لم تقم للمستقبلية قائمة .. اندثرت  
صورتها المدلة ( ليف ) ، بعد ان انطوى توهجها الاول مع الرائد  
المعلم خلينيكوف .. لكن راية المستقبلية التي انطوت الى غير  
رجعة ، لم تطو معها اكثر انجازاتها الفنية ، بل دلف الكثير من  
سماتها الى الشعر الثوري الذي كانت المستقبلية رائدته الاولى ..  
دلفت اليه اولا الدعوة الى الهبوط بالشعر من السماء الى الارض ..  
واعقبتها الدعوة الى تجديد اللغة والولع باستفاداتها والجري وراء  
كلماتها الجديدة .. وفي ركاب هاتين الدعوتين دلفت الى الشعر  
الثوري العصرية في مادة الشعر ، والجدة والبكارة في صوره ..  
لكن فترة التعثر والصمت التي عانى منها الشعر الروسي بعد  
ماياكوفسكي ، ولفترة طالت الى ربع قرن من الزمان ، لم تسدح  
لهذه العناصر بممارسة فعاليتها بوضوح في تطوير الشعر الروسي ،  
وفي توسيع رقعته الفنية والمضمونية معا .. غير ان هذه الفترة لم  
تكن صمتا كاملا في حياة الشعر الروسي .. بل سيطر عليه فيها  
صوتان اساسيان .. طفى احدهما على الآخر لفترة .. لكن الميزان  
ما لبث ان مال مع ثوبان الجليد صوب الاتجاه الذي اوهنته  
سنوات الصمت والتجاهل .. القاهرة

(٩٦) ميشيل همبرجر ( حقيقة الشعر ) ص ٢٠٢ .

(٩٧) مارك سلونيم ( تاريخ الادب الروسي ) ص ٢٠٤ .

(٩٨) فيكتور بريستوف ، من مقدمته لكتاب ( قصائد فلاديمير

ماياكوفسكي ) ص ٢٤ .

## اتحاد الكتاب في مصر - تلخيص المنشور على الصفحة - ٢٨ -

١ - أحد أعضاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب المعينين بأشخاصهم رئيساً .

٢ - أحد وكلاء وزارة الثقافة أو رؤساء الهيئات العامة التابعة لها .

٣ - عضو من إدارة الفتوى المختصة بمجلس الدولة بدرجة مستشار مساعد على الأقل .

٤ - أربعة من الكتاب في مجالات الآداب .  
وتعلن اللجنة قبل انعقادها بأسبوع على الأقل عن مكان اجتماعها وزمانه في ثلاث صحف يومية تصدر في القاهرة .

وتتبع اللجنة في طلبات القيد بعد التخصيص من استيفاء الشروط المنصوص عليها في المادة ٦ من هذا القانون ، وذلك خلال ستين يوماً من تاريخ تقديم الطلب .

المادة ٧٢ - تنوب اللجنة المؤقتة عقب انقضاء ثلاثة أشهر من تاريخ أول اجتماع لها الجمعية العمومية للاتحاد إلى الانفراد بانتخاب مجلس الاتحاد ، وعلى هذا المجلس أن ينتخب في أول اجتماع له من بين أعضائه رئيساً ونائباً لرئيس وسكرتيراً عاماً وأميناً للصندوق ، وتنتهي بذلك مهمة اللجنة المؤقتة وتسلم أوراقها إلى رئيس مجلس الاتحاد .

وعلى مجلس الاتحاد المنتخب لأول مرة أن يعيد النظر من تلقاء نفسه في طلبات القيد التي رفعتها اللجنة المؤقتة ويخطر أصحاب هذه الطلبات بنتيجة إعادة النظر في طلباتهم بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول ، ويفهم مقام الاخطار تسلم الطالب صورة من القرار بأبصار موقع منه .

في حالة رفض مجلس الاتحاد طلب القيد ، يجوز لمن صدر القرار برفض قيده أن يتقدم من هذا القرار خلال شهر من تاريخ اخطاره به أو تسلمه صورة منه إلى اللجنة المختصة عليها في المادة (١١) من هذا القانون .

المادة ٧٣ - يصدر وزير الثقافة القرارات اللازمة لتنفيذ هذا القانون .

المادة ٧٤ - ينشر هذا القانون في الجريدة الرسمية ، ويعمل به من تاريخ نشره .

يصمم هذا القانون بخاتم الدولة ، وينفذ كقانون من قوانينها .  
صدر برئاسة الجمهورية في ٧ رجب سنة ١٣٩٥ ( ١٦ يوليو سنة ١٩٧٥ ) .

( أنور السادات )

ترحيب بالقانون ..

كتب الأستاذ صلاح عبدالصبور كلمة في مجلة « الكاتب » ( يوليو ١٩٧٥ ) التي يرأس تحريرها يرحب فيها بالقانون ، نقطف منها ما يلي :

أصبحت وريثاً لأمراء القيس والتمني والمصري .. لا ميراث الآداب والفكر ، بل ميراث المال . ولست أنا الوريث وحدي ، بل كل أبناء الصنعة من معلمين وصبية ، أو من أدباء كبار وصغار .

فقد صدر منذ أيام قانون اتحاد الكتاب ، بعد أن طال تردده على اللجان في مجلس الفنون والآداب ، وعلى القضاة المشرعين في مجلس الدولة وغيره ، ثم تافع به الوزير يوسف السباعي ، صاحب فكرته وراعيها ، إلى مجلس الشعب . وأفسر مجلس الشعب القانون مشكوراً ، وصار الكتاب أهل مهنة كسائر المهن ، لهم تنظيمهم أو قنابتهم الرسمية التي ترعى حقوقهم وتضمن مصالحهم .

وفي القانون نص جديد على القوانين ، لا تستفيد منه إلا أقدم طائفة في هذا البلد ، وهي أدباؤها ومفكروه . فكل المهن المصرية

هي بلا شك حديثة وافدة بالنسبة للآداب . ولن يستطيع أبناء المهنة الواحدة أن يرث بعضهم بعضاً إلا إذا ورث الناشئ عن استاذة بعض خبرته وعلمه ، أما الأدباء فهم يسجلون خبرتهم على الأوراق التي لا تذهب مع الريح ، ولا ينسخها الزمان الماثور .

وفي القوانين الجارية أن للآداب يفسد وراثته من حقوق تاليهه لمئة خمسين عاماً بعد وفاته ، والقانون الجديد للكتاب يقول أن وريثة الآديب بعد هذه الخمسين عاماً هم أهل طائفته جميعاً ، ولذلك فقد نص في أحد بنوده أن يتول إلى اتحاد الكتاب «إنسان في المائة من ثمن بيع أي كتاب أدبي مضي على وفاة مؤلفه أكثر من خمسين عاماً . وهكذا يرث اتحاد الكتاب كل الأدباء والمفكرين العرب الذين ماتوا منذ ألف وخمسمائة عام ، ويصبح آديب هذا العام وريثاً للمهلل بن ربيعة والشنفرى وابن الزبيرى وتأيلاً شراً ..

وقانون اتحاد الكتاب الجديد يرعى الأدباء كذلك في شيخوختهم القاسية ، فشانه شأن قوانين النقابات الأخرى إذ يوفر لهم معاشاً كريماً إذا حرمهم الزمن في أخريات أيامهم من القدرة على الإنتاج والكسب .

### ملاحظات حول القانون ..

كتب الأستاذ فاروق عبدالقادر في مجلة « الطليعة » ( نوفمبر ١٩٧٥ ) مقالاً دعا فيه إلى مناقشة قانون اتحاد الكتاب نقطف منه ما يلي :

● في يونيو الماضي أقر مجلس الشعب مشروع قانون بإنشاء اتحاد للكتاب ، أقر المجلس القانون دون أن تسبقه مناقشة كافية تشرح أهدافه ، وشروط عضويته ، وطريقة إدارته ، وحقوق أعضائه ، والسلطة التي تملك حله . وقد حددت مادتان من هذا القانون ( ٧٢ ) ، أن لوزير الثقافة أن يصدر قراراً بتشكيل لجنة مؤقتة للقيد - تنظر في طلبات الأعضاء خلال ستين يوماً من تاريخ تقديمها ، وتقدم الجمعية العمومية للاتحاد خلال ثلاثة أشهر من أول اجتماع لها ، لتتولى الجمعية بعد ذلك انتخاب مجلس الاتحاد ( من ثلاثين عضواً ، بالاقتراع السري المباشر ) .

وفي أول أكتوبر أعلن عن فتح باب التقدم لعضوية الاتحاد ، ومن تشكيل اللجنة المؤقتة من السادة : د . مهدي علام رئيساً ، سعد الدين وهبة ( الوكيل الأول لوزارة الثقافة ) وثروت باقلا و د . عبدالعزيز المسوفي أعضاء . وفي اليوم التالي نشر خبر يضم عضوين آخرين إلى اللجنة هما عبدالرحمن الشراوى ويوسف ابريس .

ونود أن نورد فيما يلي ملاحظتنا حول هذا القانون ، داعين إلى مناقشته وفتح باب الحوار حوله . وقد كان طبيعياً ومنطقياً أن تتم هذه المناقشة قبل إقرار القانون في مجلس الشعب ، لكن الذي حدث أن وزارة الثقافة تقدمت بمشروع القانون إلى لجنة الإعلام والسياحة بالمجلس في ٦-٧-٧٥ . فاجتمعت اللجنة في ٤ - ٦ ( ومثل الحكومة امامها السيد عصام الحيني وكيل وزارة الثقافة ، وإنسان من مديري مكتب الوزير ) وافترته بعد تصديلات لا أهمية لها ( انحصرت في حذف كلمة « العلوم » من المواد التي وردت فيها ، وإبدال بعض سلطات رئيس الاتحاد ونائبه وتغييرات أخرى ضئيلة ) ، فوافق عليه مجلس الشعب دون أن تتعرض مواده لمناقشة تذكر بين الأعضاء ، بل أن أحد هؤلاء أكد لي أن عضواً واحداً بالمجلس لم يطلب مناقشة أي من مواده !

هكذا أقر القانون ، وقد كان بوسع وزارة الثقافة - أولاً - أن تنشر نص قانونها المقترح ، وأن تفتح باب الحوار حوله قبل أن تقدم به لمجلس الشعب ، فهذا قانون يعني الكتاب لا غيرهم ، وعلاقة هؤلاء بوزارة الثقافة علاقة تختلف حولها وجهات النظر إما اختلاف والثقافة - في نهاية الأمر - يصنعها المثقفون : منتجين ومستهلكين ،

ولا تصنفها الأجهزة والمؤسسات . وقد كان يوسع مجلس الشعب - نائبا - أن يدعو لجان استماع بمن اجلات الكتاب واجباتهم ، وهو تمسك أبعده المجلس في قضايا أخرى . ولن نجد من يجادل حول أهمية دور الكتاب في صياغة وجدان جماهير قرائهم ومتلقي أعمالهم . ولأن شيئا من هذا لم يحدث ، فإننا نطرح بعض الملاحظات حول القانون ، لنمحصه وأبداء وجهات النظر حولها ، فان تبلورت هذه حول أفرات مبددة امكن التقدم لها مجلس الشعب في دورته الجديدة .

ونمة ملاحظة أولية نود أن نسوقها حول تشكيل اللجنة المؤقتة لقياد الأعضاء ، فعمل هذه اللجنة ذو أهمية كبيرة ، فهي التي تملك - منذ البداية - حق قبول طلبات الأعضاء المتقدمين أو رفضها ، ولا كان عدد من مواد القانون - كما سيتضح مما يلي - ذا طابع يفقد التحديد الواضح والحاسم ، فمن الطبيعي أن تضع اللجنة تحديداتها هي لمن تراه جديرا بمعضوية الاتحاد ومن تراه غير جدير . صحيح أن هناك مادة في القانون ( المادة ٧٢ ) تعطي مجلس الاتحاد المنتخب حق إعادة النظر في طلبات الأعضاء المرفوضين ، إلا أنها لا تمثل ضمانا حقيقيا ، فهد المجلس نفسه قد انسخه الأعضاء فيقولون ، لا المرفوضون بمعية استاذ .

أن نستعمل هذه اللجنة يخرج خروجا صريحا على نص المادة التي فضت بسبيلها . فقد ختمت المادة (٧٢) ضرورة أن يكون بين أعضائها « عضو من إدارة الفتوى المختصة بمجلس الدولة ، بدرجة مستشار مساعد على الأقل » . وواضح أن وجود هذا العضو ضمانا لوجود قاعدة قانونية يجوز على أساسها الرض والقبول ، لكن قرار تشكيل اللجنة صدر دون أن تضم هذا العضو . هذه واحدة . الثانية أن بين أعضاء اللجنة - وأتانا أن يكون واضحا هنا كل الوضوح : فانا لا اعني اشخاص هؤلاء السادة في شيء - من نستطيع انقول عنهم بأنهم ليسوا أجدر الكتاب بالتمثيل في مثل هذه اللجنة : رئيسها الدكتور مهدي غلام - مع تقديرنا الكامل لنوره كعالم واستاذ للفتن القريبة والانجليزية - فان أسهاماته في المجال الأدبي ( من بين أعماله : فن المقصورة في الادب العربي ، فلسفة المتنبي ، عائشة أم المؤمنين ) ، ومعرفته بمشاكل الكتاب وهومهم ، وفدرااته الصحية ( تخرج من كلية دار العلوم سنة ١٩٢٢ ) على حضور الاجتماعات المتوالية ، وتحرى الدقة عن كل كاتب يتقدم لطلب العضوية ، اقول : أن كل هذا يجعل من وجود الدكتور غلام على رأس اللجنة وجودا أقرب الى الرمز والتكريم منه الى الوجود المؤثر والفعال . اما الاستاذ سعد الدين وهبة فعضو اللجنة بحكم منصبه وكيلا أول لوزارة الثقافة وممثلا لها . وللاستاذ ثروت أباطة روايات وقصص مشورة ، كانت مادة أعمال تلغزيونية وسينمائية ذات انتشار واسع ، لكن ما يلفت النظر انه أصبح اخيرا رئيسا لمجلس مجلة الاذاعة ورئيسا لتحريرها ( سعد ان تولى الاستاذ يوسف السباعي امر وزارة الاعلام ) ، ويدات هيئة الكتاب - التابعة لوزارة الثقافة - نشر « أعماله الكاملة » ، وهو تليد لم تبادر اليه الهيئة مع كاتب مصري ، باستثناء الاستاذ يعقبي حقي ، تكريما له لبلوغه السبعين ، والاستاذ أباطة - في مناقشاته وكتاباته - لا يخفى انتماءه التقليدي وفكره المحافظ . والدكتور عبدالعزيز الدسوقي ( حصل على الدكتوراة اخيرا من كلية دار العلوم ) فلا يعرف له احد اسهامات ذات قيمة في النتاج الأدبي ، هو - فقط - رئيس تحرير مجلة انشائها وزير الثقافة ، وكان الدسوقي نائبا له في تحريرها حتى العام الماضي ، وما يكتبه لا يرقى لمستوى مناقشة جادة ومسئولة .

العضوان اللذان اضيفا للجنة بعد قرار تشكيلها الاول : الاستاذان عبدالرحمن الشرفاوي ويوسف ادريس - فلا شك ان لكل منهما - رغم اية اختلافات أو ملاحظات - من رصيده الأدبي ومعرفته بالكتاب ومشاكلهم ما يؤهل أن يكون عضوا في لجنة تتولى الآن تحديث وصفا الكتاب ، وجدارته بمعضوية اتحاد الكتاب .

ان . في بحثه تخرج على فاسون سمينها خروجا صريحا . ليس رئيسها وجود سعد ان موسى ، وتلا عن أعضائها يستملكون معظم ديورهم من رسوم سي راسي هبات من أجهزة الثقافة والاعلام ، وعصوان سعد يسور رخدمها او ليهما راي مختلف . اليس من حقنا أن نسلك في حياتها - على الأقل - وفدريتها على اتخاذ القرار ، سليم ؟ .

والحديث عن أهمية اللجنة يعودنا مبانة لتحديث عن نص اساسون . والملاحظ ان سايه يدور حول نقطتين : الأولى علاقة اتحاد الكتاب بدورته السابعة . والثانية حول عضو الاتحاد : من هو وما واجباته .

وواضح ان علاقة اتحاد بدورته السابعة هي في جوهرها علاقة اتحاد بسبعة . وبصورة صريحة ام هذه العلاقة مد ٥١ قد تكون مفيدة : نميزت الستتان التاليتان على ١٩٥٢ بحوية عاتقة في التعبير عن سبب انبساط واسيار ، فبالصاعه بعد نظام القديم ، سلف مطرور البيين ، ريسار الى اعران جمديرهم بسيل من كتابهم السنية وغير السنية . وحين نجعل مجموعته عبدالمصطفى في ان تحسم صراع السلطة لصالحها - داخل مجلس قيادة الثورة وخارجها - يداد حسب - السبب بيد قوية ، ويداد بسع مي استيعبي ما يصوره سياحه ولسس المجتمع الجديد . وكان ضيبيما أن سمارع كي سب هذا الدور بي مجال اتناقة ، فانشئت على عجل مصلحته اعزرن ( ١٩٥٤ ) ، م المجلس الاعلى للفنون والآداب ( ١٩٥٦ ) ، وأخيرا أول وزارة للثقافة ( ١٩٥٨ ) .

وبقيت عزله السبعة بالانخاب - على وجه الخصوص - علاقة شد وجذب . سلفه يحاول ان نجذب الكتاب - ترينيب وترهيبا - نحو ما تصوره صياغة لاسس المجمع ، وسياساتها في الداخل والخارج ، وبعض الكتاب - كل بطريقته - يحاول أن يجتذب السلطة لا يصوره الصياغة الصحيحة . وتميزت الفترة من ٥٤ الى ٥٩ بطابع تقديم عام ودرجة من السماح في تقبل الأفكار والجدل حولها ، ومع بداية الستينات ( فلنذكر : في ١٩٥٩ اعقل عبدالناصر مئات الماركسيين كان من بينهم عدد كبير من الكتاب الذين شكلوا ملحقا فكريا هاما في المرحلة السابعة ، في ١٩٦٠ امب الصحف تأميمها كاملا ، في ١٩٦١ الانفصال : ضربة حادة لشعبية عبدالناصر ، في نفس العام نولى مهندس الدعاية عبدالقادر حاتم تسون الثقافة والاعلام جميعا ، في ١٩٦٢ اكتمل الاضر الكفري للنظام بصدر الميثاق الوطني ) راحت الدولة تزيد من هيمنتها على النشاط الثقافي والفكري .

في هاتين المرحلتين وبمدهما تعددت نقاط التوتر بين الكتاب والسلطة . ممثلة في مسؤولي الثقافة والاعلام : معركة « الثقافة المصرية » والجديد والتقديم في الادب ( ٥٤ - ٥٥ ) ، الجدل حول مسرحية « سقوط فرعون » ( ٥٧ ) ، الجدل حول معنى الديموقراطية ( ٥٧ - ٥٨ ) ، الصراع الطويل حول قضية الحكم والكيف في الخارج الثقافي ( منذ ٦١ - ٦٢ ) ، الجدل حول مسرحية « الفتى مهرا ( ٦٥ ) ، معركة الشمر الجديد والتقديم ( ٦٤ ) ، دور الرقابة - على المسرح بوجه خاص - بعد ٦٧ ، مؤتمر الادباء الشبان ، بكل ملابسات الدعوة اليه وما اسفر عنه ( ٦٨ ) ، وكانت اخر نقاط التوتر البيان الذي وقعه عدد من الكتاب في بداية ٧٢ وما تداعى بعده .

في معظم نقاط التوتر كانت السلطة تتدخل - ممثلة في مسؤولي الاعلام والثقافة غالبا - كي تحسم الجدل الدائر وتقرر احدى وجهات النظر التي يدور حولها ، بالوسائل التي تراها كفيلة بهذا الاقرار .

من هنا . فان علاقة اتحاد الكتاب بوزارة الثقافة تكتسب الاهمية الاولى . وسنلاحظ ان هذا القانون يعطي وزارة الثقافة - وزيرها او كبار مسؤوليها بحكم وظائفهم - نوعا من الحقوق يشبه التسيد الكامل على أعماله وقراراته . فالمادة (٢٠) منه تقضي بأن نخطر

المقصودة بالنسبة للمتقدم أو أسقاطها عنه - ، وبين يدي لجنة القيد بعد أن يتكون الاتحاد - سلاحا يمكن أن يشر في وجه من شاء ، دون ضابط دقيق لاستخدامه .

وحى نجتمع الجمعية العمومية ونضع لانتخابات الداخلية هاتنا نمثك ان نصح الان هذه السؤالات : ما هي مجالات الاداب هذه ؟ . هل تتسع لتشمل الدراسات الانثيمية والكتابات التي يظلب عليها الطابع الانساني او السياسي - الاجتماعي او الفكري بوجه عام ؟ . أم تقتصر لصيغ خاصة على « الابداع الادبي » باشكاله المحددة من فصه وشعر ورواية ومسرح ونقد ؟ . هنا ايضا : ما حكم معدي الاعمال الاديبية وكتاب البرامج الاذاعية والتليفزيونية والاعمال السينمائية وغيرها ؟ . واذا اتسعت هذه المجالات او ضاقت فما علافة الاتحاد - وقد جاء في مادته الاولى انه « نقابة يسمى اتحاد الكتاب » - بغيره من النقابات التي ينتهي اليها كثير من هؤلاء الكتاب ( نقابة الصحفيين بوجهه خاص ) : هل يحول انتمائهم الى واحدة دون انتمائهم الى الاخرى ؟ . ام يكفي المنتمون منهم بأن يكونوا اعضاء منتسبين الى الاتحاد ؟

ابواضح من مراده مواد العاسون ومذكرته الايضاحية التي تقدم بها وزير السعاصه انه يعني « الادباء » ، أي منتجي الفنون الاديبية المختلفة ، على المذكره اشاره الى قيام « اتحاد بوعي » في ٢١ ديسمبر ١٩٧٠ يضم الجمعيات والمؤسسات الخاصة العاملة في ميدان النشاط الادبي . وبعد ان تعترف المذكرة بانها كانت محاولة محدودة القيمة تضييع : « بعد عمت انخوفه بهذا المشروع بقانسون لانشاء نقابه للكتاب .. تصحح اوضاعهم ويري مصالحهم .. من ضمان لحقوقهم وتأمين مستقبلهم ومن رعايه بهم في المرض والشيخوخه بمعاشات وقروض واعانات .. ولم يقصر سرور القانسون على رعاية الادباء والكتاب ( لاحظ الفرقه التي تشير اليهم من جديد ) بل كفل لهم ايضا الحرية الفكرية ، وحمايه الادب والكتابة من الضعف والابتذال والاتجاهات الضارة بصالح اوضن .. الخ » .

وبصرف النظر عن كل هذا الذي جاء بالمذكرة الايضاحية - ولم يف القانون بعده الاثنى - فلنا ان نستنتج انها تعني هؤلاء « الادباء » الذين تختلط انحدود بينهم وبين الصحفيين - فلا بد للاديب من ارتباط بوسيط من وسائط النشر - من ناحية ، وبينهم وبين غيرهم من كتاب الاسهامات ذات الطابع الفكري من الناحية الاخرى .

هؤلاء الادباء .. ما المقصود من النص على ان يكونوا « محمودي السيره ، حسني السمعة ؟ » ، وبأي مقياس يحسند حسن السيره والسمعة ؟ هل تعني ان يكونوا ملتزمين - كل الالتزام - بتقاليد المجتمع واعرافه وقيمه ومواصفاته وانماط سلوكه وافاق تطلعه وما اتفق واستقر عليه وما لا يختلف حوله اثنان ؟ .. لكن : اي ادباء سيكونون حينئذ ؟ .. ادباء مبدعون حقاً ، ينطلقون في ابداعهم عن شهوة تتأجج لان يصبح العالم اجمل والانسان اكثر حرية وتحققا واكتمالا .. ام طائفة من الكتبة والورائين والمزيفين والادعياء والصفار ؟ .

انني اطلب اني السالة الذين وضعوا هذه الفقرة ان ينظروا الى سير الادباء - في القديم والحديث ، في الشرق والغرب - وليقولوا لنا : ايهم كان محمود السيره حسن السمعة : شكسبير : كان بخيلا مرابيا ، دوستوفسكي كان مقامرا مندفعاً ، بودلير كان مدمناً دافعاً ، رامبو كان نخاساً مدمناً ، بيرون انجب طفلة من اخته ، ستريبنج كان ملثاماً نصف مقوه ، الحسن بن هانيء كان خليها ماجناً ، بشار كان سفهاً مجدفاً ، جيد وكوكتو ووايلد وجينيه .. جميعاً كذا وكيت . وتطول القائمة . لكننا نقول ان حركات ادبية رفيعة كاملة ما كان يمكن ان تقوم لها قائمة .. لو تحرى القانون بها ان يكونوا « محمودي السيره ، حسني السمعة » ، فالرومانتيكية والسورالية والنيوكلاسية ، وكل الحركات والمذاهب الادبية التي يموج بها وجه

سكترارية الاتحاد ( المنتخب ) وزارة الثقافة بصورة من الدعوة لاجتماع الجمعية العمومية قبل موعد انعقاد باسبوع على الاقل ، وبصورة من محضر اجتماع الجمعية العمومية والقرارات الصادرة عنه خلال خمسة عشر يوماً من تاريخ الاجتماع » . والمادة التالية (٢١) عطي وزير الثقافة حق « ان يظن في انتخاب رئيس الاتحاد واطعاء مجلس الاتحاد ، وذلك بقرار يودع قلم كتاب محكمة انقضاء الاداري بمجلس الدولة خلال خمسة عشر يوماً من ابلاغه نتيجة الانتخاب » . وحين ارادت نفس المادة ان تعطي هذا الحق لسلطة اخرى عادت فقيدته على نحو غير مفهوم : « يجوز للمائة عضو على الاقل من حضروا الجمعية العمومية الطعن امام المحكمة المذكورة في قراراتها او صحة انعقادها او في انتخاب رئيس الاتحاد او اعضاء مجلس الاتحاد .. وذلك بقرار مسبب ومصدق على الامضاءات الموقع بهاً عليه من الجهة المختصة والا كان الطعن غير مقبول شكلاً .. » . وتفصل محكمة القضاء الاداري في الطعن على وجه الاستعجال في جلسة غير علنية ، ويصدر الحكم في جلسة علنية .

هاتان المادتان تؤكدان سيطرة وزارة الثقافة على الاتحاد ، فانفروض ان الجمعية العمومية تنتخب مجلس اتحادها بطريقة ديموقراطية ، لكن من حق الوزير ان يعترض على قرار الجمعية ، دون ان يكون مطالباً بابداء اسباب طعنه علناً ، اما اصحاب هذا الحق - وهم الكتاب انفسهم - فقيد القانون حقهم مرتين :

● الاولى : حين حدد عدداً من الاعضاء لا يقل عن المائة ، بدل ان يحدد نسبة من الاعضاء العاملين على سبيل المثال .

● والثانية : حين نعى على ان يكون تقرير هؤلاء الاعضاء المائة « مسيياً » و « مصدفاً على الامضاءات الموقع بهاً عليه من الجهة المعنية » ، وترك امر هذه الجهة المعنية دون تحديد : هل هي الجهات التي يعمل بها هؤلاء الاعضاء ام هي مجلس الاتحاد نفسه ؟ ، وفي نفس الحالين : ما ضرورة التصديق على توقيعات الاعضاء ، من اي جهة كانت ؟ .

ثم : ما ضرورة ان تكون الجلسة التي ينظر فيها طعن وزير الثقافة - او الاعضاء المائة - جلسة غير علنية ؟ هذا قانون اتحاد للكتاب ، وايا ما كانت مبررات الاعتراض على انتخاب مجلسه او قرارات جمعيته العمومية ، فلا وجه يحض نظر هذه الاعتراضات في جلسة غير علنية .

ان هذه القيود المنالية تؤكد ما نذهب اليه من ان القانون يعطي وزارة الثقافة سلطة على اتحاد الكتاب : مجلسه وجميعه العمومية على السواء . تؤكد هذه السلطة ايضا مواد اخرى مثل المادة (٦٢) التي تعطي الحق « لكل من النيابة العامة ووزير الثقافة ان يطلب من مجلس الاتحاد احالة عضو من اعضاءه الى هيئة التأديب » والمادة (٤٥) التي نص على انه « لا يجوز للاتحاد ان يقبل اية اموال من شخص اجنبي او جهة اجنبية ، كما لا يجوز له ان يرسل اية اموال الى اشخاص او منظمات في الخارج الا باذن من وزير الثقافة » ، لا بموافقة مجلس الاتحاد نفسه كما هو طبيعي ومفروض .

حددت المادة السادسة من القانون الشروط الواجب توافرها في طالب القيد بالنسبة للاعضاء العاملين . وما هو جدير بالمناقشة هنا هو الفقرتان (د) ، (هـ) من هذه المادة . تنص الاولى على ان يكون « العضو » محمود السيره ، حسن السمعة » ، وتنص الثانية على ان يكون له « انتاج ملحوظ في مجالات الاداب » ، وفقاً لما تحدده اللائحة الداخلية » .

هاتان الفقرتان بمفوضهما ، واحالتهما الى احكام قيمة غير محددة ، تضمنان بين يدي اللجنة - التي تقوم الان بتحديد صفة



العالم المعاصر .. هي في جوهرها تمرد ورفض لما هو قائم ، في الحياة والفن جميعا ، وكلها ما كان يمكن ان تقوم لها قائمة .. لو طبقت على افرانها هذه المادة من قانون اتحاد الكتاب المصري !

وهكذا نرى ان هاتين الفقرتين من المادة (٦) تفتحان الباب واسعا امام التفسير من جانب اللجنة المؤقتة او لجنة القيد في المستقبل، وتضمنان بين يديهما السلاح الذي يمكن ان يشهر في وجه الكتاب لسبب أو آخر .

**والفصل الخامس من القانون يرت بعنوان : « واجبات الاعضاء .. وتاديبهم » ،** نعم تاديبهم لا حقوقهم . فتحدد المواد من (٥٩) الى (٦٨) طريقة « تاديب » الاعضاء ، وتفصل الامر تفصيلا واسعا ، فتذكر المادة (٥٩) « يؤاخذ تاديبيا طبقا لاحكام هذا القانون كل عضو يعالف الواجبات المنصوص عليها في هذا القانون او في اللائحة الداخلية للاتحاد او يخرج على مقتضى الواجب في مزاولة المهنة ، او يظهر بما من شأنه الاضرار بكرامتها ، او يأتي عملا يتنافى مع ادابها، او يلحق ضررا ماديا او ادبيا بالاتحاد .. » .

وبالإضافة لكل ما ذكرناه - وسنذكره - من ملاحظات حول مواد القانون ، بقى عبارات مثل : متعضيات الواجب واداب المهنة والاضرار بكرامتها او بالاتحاد ، عبارات غامضة ، يسهل ان تصوب الى من شاء القانون على تفسيرها !

ومن بين المواد التي تحدد واجبات الاعضاء أيضا المادة (٥٦) : « على العضو ان يوحى في سلوكه المهني مبادئ الشرف والامانة والنزاهة وان يقوم بجميع الواجبات التي يفرضها عليه هذا القانون واللائحة الداخلية للاتحاد واداب المهنة وساليدها . ولا يجوز للمعضو المجادلته في الامور السياسية او الدينية بما يتعارض مع مذهب النظام العام والاداب » .

ونود ان نعب عند الجملة الاخيرة من المادة التي تمنع العضو من المجادلة - لاحظ : المجادلة لا المناقشة - في الامور السياسية او الدينية . واول ما نقوله ان هذا المنع يناقض اهداف الاتحاد كما جاءت في انقاسون نفسه . فالمادة الاولى من المادة الثالثة تحدد اول اهداف الاتحاد بانها « العمل على تمكين الكتاب في مجالات الانتاج الفكري في الاداب .. من اداء رسالتهم في بناء المجتمع الجديد ، وفي تحقيق الوحدة العربية الشاملة ، وفي الاسهام في اقرار السلام العالمي ، وانراء الحضارة الاسلامية .. » ومن الاهداف ما تحدهه الفقرة الثانية من المادة نفسها : « العمل على طريق الكلمة على تحرير الوطن العربي وتحقيق اهدافه القومية » .

وسؤالي الان هو : كيف يمكن لكتاب وادباء ان يعملوا على تحقيق هذه المهام كلها : بناء المجتمع الجديد وتحرير الوطن العربي والوحدة العربية الشاملة والحضارة الاسلامية والسلام العالمي .. كيف يمكنهم العمل على تحقيق كل هذا دون مجادلة في امور سياسية او دينية ؟ ومن اذن سيجادل ويناقش لهم ؟ .. من سيحدد لهم خطوط النظام العام والاداب فلا يتجادلون الا داخلها ؟ من سيربهم الحق حقا ويظهرهم انباعه .. ويربهم الباطل باضلا ويلهمهم اجتنابه ؟

ام انهم سيحققون هذه المهام كلها ببيانات « الشجب والتأييد » ؟

يوحي بهذا التصور ايضا ما جاء بالفقرة (ز) من هذه المادة نفسها (٢) ، والتي تنص على ان من اهداف الاتحاد : « رعاية حقوق الاعضاء والعمل على ترقية شئونهم الادبية والمادية ، وضمان حرية التعبير الملتزم بالوطنية المصرية والقومية العربية والقيم الدينية والانسانية » .

ولست ادري .. اذا كان التعبير ملتزما بهذا كله .. فما حاجته

لضمان حرية ؟ .. لعل الامر هنا كان يجب ان يكون العكس : التعبير الذي بحاجة لضمان حرته هو ما يلتزم بهذا كله او بعضه !

\*\*\*

ونبقى ملاحظه : هل يحقق القانون ما جاء في مذكرته الايضاحية بأن من بين اشداده : « رعاية حقوق أعضاء الاتحاد والعمل على تطبيق المستوى الذي بهم من اناحيين الادبية والمادية وتأمين مستقبلهم يرعاينهم ضد المرض والعجز والشيخوخة بكفالة معاشات واعانات وفروض لهم عن طريق انشاء صندوق للمعاشات والاعانات .. » ؟

ان المادتين (٥١) ، (٥٢) تجيبان عن السؤال : تحدد الاولى انشاء « صندوق للمعاشات والاعانات يديره مجلس ادارة برئاسة نائب رئيس مجلس الاتحاد وعضوية امين الصندوق وثلاثة ينتخبهم مجلس الاتحاد سنويا من بين اعضاءه ، وتبين اللائحة الداخلية القواعد الخاصة بادارته ، وبمنح المعاشات والفروض منه » ، وتحدد المادة التالية اهم موارد هذا الصندوق بانها : ٥٠ ٪ من رسوم القيد في جدول الاتحاد ( ٥ جنيهات للمعضو الواحد ) ، ٥٠ ٪ من الاشتراكات السنوية للاعضاء ( ٣ جنيهات للمعضو العامل ، جنيه واحد للمعضو المنتسب ) ، الاعانات والهبات والوصايا المقدمة للصندوق بالإضافة الى ٥٠ بالمائة مما يكون مدمما منها باسم الاتحاد .

واذا تجاوزنا الاعانات والهبات والوصايا « باعتبار انها شيء لا يمكن التنبؤ به او تقديره » ، فان المصدرين الآخرين لا يكفيان - على وجه اليقين - « لتأمين مستقبل الكتاب والادباء برعايتهم ضد المرض والعجز والشيخوخة وكفالة معاشات واعانات وفروض لهم » . وعليهم ان يظلوا قاعدين بانتظار الاعانات والهبات والوصايا .. كانهم حشد من المتسولين العجزة !

\*\*\*

ان الاتحاد الديموقراطي للكتاب كان دائما حلما للكتاب المصريين ، وهدفا من اهداف نضالهم ، ولا شك في ان التقدم نحو الاعتراف بهذا الحق خطوة على الطريق ، لكن هذا القانون اخذ من الكتاب الكثير .. ولم يكد يعطي لهم شيئا .

لهذا نطرح هذه الملاحظات .. ولهذا ندعو الى مناقشتها .

### مناقشة القانون

ونشرت مجلة « الطليعة » في عددها الاخير ( ديسمبر ) عدة كلمات ناقش اصحابها القانون وكان مما قاله الدكتور عبد النعم تليمة :

ناضل الكتاب المصريون غويلا في سبيل اقامة اتحاد ديمقراطي لهم . ولقد شهدت الحياة الثقافية المصرية حوارا واسعا حول هذا الامر ، وبخاصة في السنوات السبع الماضية ، منذ صيف سنة ١٩٦٨ ، وكان الحوار يدور حول اتحاد ينهض على حركة الكتاب انفسهم : يبلور دورهم في الثقافة الوطنية والقومية والانسانية ، ويسر ادوات الثقافة والنشر لهم ، ويحدد واجباتهم الوضعية وحقوقهم النقابية ، ويساعد على وضوح التمايز بين الاتجاهات والمدارس الفكرية والفنية والادبية ، ويسعى الى تحديد المشترك بينها بحيث تنتظم هذه الاتجاهات والمدارس في اعرض جبهة ثقافية مصرية . واتسع نطاق هذا النضال وهذا الحوار ببروز الاخطار الجسيمة التي اصابت الثقافة المصرية نتيجة الادارة الرسمية اللاديمقراطية لحياتنا الثقافية . فقد سيدت هذه الادارة فكرا واحدا فقيرا واتجاها واحدا متخلفا ، فحرمت بلادنا حرمانا قاتلا من الاجتهاد الفكري الاصيل والابداع الفني الحقيقي ، وحرمت حياتنا الفكرية والفنية من التنوع والتمايز ، وكادت الاواصر تنقطع



في صفوف الكتاب فلا يتغالون ، وكادت تنقطع بينهم وبين الجماهير فلا يشاركون . وتنادى الكتاب الوطنيون الى ضرورة تنظيم جديد لحياتنا الثقافية ، وكان من بين الاهداف الصحيحة لهذا السعى هذا الهدف : نحو اتحاد ديمقراطي قوي للكتاب المصريين ، بعيد عن اية وصاية من المؤسسات والاجهزة الرسمية . لكن هذه الاجهزة والمؤسسات كانت تعمل على احتواء معنى الكتاب ، وعلى تحديد حركتهم في ظل وصايتها ، فصدر في سبتمبر الماضي - باعداد وزارة الثقافة - القانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ م باتشاء « اتحاد الكتاب » . وقطع هذا القانون الحوار ، لكنه لم يلغ النضال . ان النضال في سبيل اتحاد ديمقراطي قوي قد تعدل مساره .

لقد انفردت وزارة الثقافة باعداد هذا القانون ، وعملت على تمريره بمجلس الشعب واصداره دون مناقشة عامة من جبهة الكتاب، منتهزة القصور المؤقت والنسبي الذي يسود حركة هؤلاء الكتاب الديمقراطية . وما دامت الوزارة قد انفردت باعداد هذا القانون ، فمن الطبيعي ان تصمم بناء الاتحاد بحيث تربطه بها علاقة وثيقة ، وبحيث يمكنها التأثير والوصاية عليه . ان الوزارة قد اجتهدت ان تحتفظ لنفسها - في قانون الاتحاد - بالتدخل في شؤنه بعد قيامه ، من باب خلفي ، عندما اعطى القانون للوزير حق الاعتراض على انتخاب رئيس الاتحاد ومجلس الادارة ، وعندما اعطى للوزارة حق تمثيل موظفيها في لجان الاتحاد مثل لجان التأديب وغيرها كذلك انفرد وزير الثقافة بتعيين لجنة القيد ، السبيل الذي قد يسمح بالتحكم في الاعضاء المؤسسين لأول جمعية عمومية للاتحاد .

ولا يمكن فهم هذا الوضع دون فهم للموقف اليوم بالنسبة للحركة الديمقراطية العامة في البلاد : ان هذه الحركة - التي انتعشت نسبيا وفي حدود بعد ١٥ مايو سنة ١٩٧١ م - تحاول ان تحقق استقلالها عن السلطة ونفوذها وسيطرتها . لكن مستوى هذه الحركة لا يزال ادنى من ان يحقق هذا الاستقلال على اساس ديمقراطية دون وصاية الاجهزة والمؤسسات الرسمية . والطابع العام - بعد ١٥ مايو ١٩٧١ م - هو السماح لهذه الحركة الديمقراطية العامة بالحركة في حدود ، ومواجهة امكانية نموها وتطورها بمثل قانون « اتحاد الكتاب » .

ان فهم الموقف اليوم بهذا الصورة يساعد الكتاب الوطنيين والديمقراطيين على التعامل الصحيح مع هذا الاتحاد .

ان صدور هذا القانون لم يلغ النضال من اجل اقامة اتحاد ديمقراطي للكتاب في بلادنا ، ولكنه - اي هذا القانون - قد عدل مسار هذا النضال : فاقامة اتحاد الكتاب على اساس هذا القانون يضعنا مباشرة امام هذا السؤال : هل تحقق بهذا الاتحاد ونضال من اجل تحويله الى اتحاد ديمقراطي حقيقي ؟ وهل الامور تسمح بذلك ؟ ام نقاطه ونحاربه ونستمر في بلل الجهود من اجل تجميع الكتاب في اتحاد اخر ؟ ..

لنا بلا تردد نتبنى الدعوة الى التحاق كل الكتاب بهذا الاتحاد الذي سينشأ على اساس القانون ٦٥ لسنة ١٩٧٥ م . لماذا ؟ يساعد في الاجابة هدف النضال نفسه : لمن الاتحاد ؟

ان روح الجدية والمسئولية تجعل الكتاب الديمقراطيين والثوريين هم السعاة الحقيقيون الى الوحدة من خلال التنوع والتمايز والتعدد ، وهم المدافعون الحقيقيون عن الديمقراطية في ادارة شئون البلاد الثقافية والعلمية والفنية . انهم يرون واقعا متعددا الطبقات في مصر ، ومن ثم فهم يسلمون بتعدد الاتجاهات الفكرية وتباينها ، ويرون لكل اتجاه جذوره في نمط محدد من الانتاج . ليست المشكلة - لديهم - في اختلاف هذه الاتجاهات ، وانما المشكلة في كفاية حرية تعبيرها

عن نفسها ، وفي اقامة ادبيات راقية للحوار فيما بينها ، وفي الوصول الى وحدة تمتد بالتمايز وتحترم التباين . لقد سادت حياتنا الفكرية اساليب في الصراع الفكري مقبولة ومتريفة ، انثرت الشكوك والاتهامات والجراح ، ولقد توهم بعض الاتجاهات انه يلغي الاخر بمجرد انكار وجوده ذهنيا او كتابيا ، بينما هذا الاخر ضارب بجذوره في واقع الحياة . ان الجاديين من كتاب مصر يعترفون بوجود التباين والاختلاف ، ويسعون الى الوحدة على اساس ديمقراطية ، والسعى الحوار المسئول بين كافة تيارات الثقافة الوطنية . ان « اتحادا » بين اتجاهات فكرية متباينة ليس معناه سيطرة احد الاتجاهات ، وانما معناه الالتفاف حول المشترك بين هذه الاتجاهات ، مع احتفاظ كل اتجاه بتماييزه واستقلاله .

والاتحاد الذي ناضل في سبيله الكتاب الديمقراطيون المصريون هو لكافة الاتجاهات والمدارس ، وهو بهذا يمثل اتحادا عريضا لقوى فكرية وثقافية مختلفة ، يمكن ان تلغي حول برنامج ثقافي عام في اطار اسس وضعية وديمقراطية وقومية ، برنامج ثقافي يخدم شعب مصر ويساعده على النهوض والارتقاء والانتصار على اعدائه . والاتحاد الذي ساقم على اساس القانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ ، يمكن ان يجمع هذه الاتجاهات الفكرية والثقافية المختلفة ، لانه اطار شرعي وقانوني ، وقانونه ، وان لم يكن من اعداد الكتاب انفسهم ، الا انه - من ناحية اخرى - نعمة لنضالهم ، ثم انه كفيهم من القوانين تعمل بها وفي ذات الوقت تعمل على تغييرها . ان البديل غير قائم ولا يرى في مستقبل قريب بالنسبة لواقع الحركة العامة للمثقفين المصريين اليوم . ومن القاطلة الادعاء بأنه يمكن اليوم اقامة اتحاد لكل الكتاب الوطنيين والديمقراطيين في مواجهة هذا الاتحاد . انها صيغة منقطة الصلصة بواقع بلادنا ، ولن يجنى مطلقا سوى الانزوال والفشل . وتأسيسا على هذا الفهم فان دعوتنا الى الالتحاق باتحاد الكتاب على اساس القانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ ، وليست لجنة فنية لتقويم الكتاب للانضمام الى لجنة القيد ، بل انها عمل نضالي . كيف ؟

● الحركة الصحيحة ليست الجدل حول لجنة القيد من حيث تشكيلها ، بل من حيث مهمتها . انها لجنة سكرتارية لا لجنة تقويم ، هي لجنة ادارية تنفذ بندا قانونيا ومعيارا موضوعيا ، وليست لجنة فنية لتقويم الكتاب والفكرين . فليراقب الكتاب عمل اللجنة من هذه الزاوية ، ولتعلن اللجنة من ناحيتها معيارها في القيد ، ولتعلن نتائج متفحصة من طلبات القيد . من الضروري ان يستوعب الاتحاد القوى المخالفة في الثقافة المصرية ، فلتتجنب اللجنة التحكم والتعيز ، لان في هذا ما يؤدي بهذه التجربة ، والفيصل - على اية حال - هو موقفها العملي .

● والحركة الصحيحة من قانون الاتحاد - رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ م - ليست الجدل حول مواده اليوم ، لان هذا القانون يمكن تعديله اذا تم الاعداد - بصورة جدية راضية - لاجتماع الجمعية العمومية في الشهر القادم - يناير ١٩٧٦ م - وهو الاجتماع الذي سينتخب فيه الاعضاء المؤسسون لمجلس الاتحاد . اي ان الحركة الصحيحة اليوم هي في اتجاه التحضير للحاضر : الانتخابات ، وفي اتجاه التحضير للمستقبل : تعديل القانون .

● ان الحركة الصحيحة للكتاب الوطنيين والديمقراطيين انما تكون في اتجاه المهام التالية :

اولا : الاعداد لانتخاب مجلس ادارة للاتحاد يمثل كافة القوى الثقافية في البلاد .

ثانيا : اعداد افكار ومقترحات خاصة باللائحة الداخلية للاتحاد ، على اسس ديمقراطية .

ثالثا : الاعداد لتعديل القانون ٦٥ لسنة ١٩٧٥ م في اتجاه ديمقراطي ، وبحيث يتم تخليصه من تدخل وزارة الثقافة في شئون الاتحاد ، وبحيث يتولى الكتاب انفسهم شؤون اتحادهم .

اننا نثق في ان الحركة الديمقراطية العامة في بلادنا ، واطراد نموها ، واتجاهها نحو مزيد من الاستقلال ، ستجعل نضال الكتاب الوطنيين قادرا على الاتجاه بهذا الاتحاد الى تحقيق غاياتهم الديمقراطية . ولقد ناضلنا بالامس القريب ضد مشروع قانون سابق كان يشترط العضوية العاملة للاتحاد الاشتراكي لدخول اتحاد الكتاب ، كما كان يجعل من هذا الاتحاد ملحقا بالاتحاد الاشتراكي ، وقد دفن نضال الكتاب المبرزين ذلك المشروع .

ان ميلاد اتحاد الكتاب ينبغي ان يكون حدثا هاما ليس في الحياة الثقافية فحسب ، وانما في حياة الشعب المصري كله ، ولن يكون هذا الا ببذل جهود حقيقية من الآن ، لتبنى الجمعية العمومية ومجلس الاتحاد مشكلات الثقافة الوطنية ، وقضايا الشعب المصري ، بما يدفع بلادنا الى الامام .

\*\*\*

وكتب الاستاذ عز الدين نجيب ما يلي :

لعل اخطر حدث في حياتنا الثقافية خلال سنوات عديدة ماضية هو اقامة اتحاد عام للكتاب المصريين ، فاننا ارجأنا قليلا مناقشة قانون انشائه ذي الطابع المحافظ ، والذي يمكن الاجهزة الرسمية من احكام قبضتها عليه ، فسوف نضع يدنا على القيمة العنوية الكبرى فيه ، وهي انه تشريع بحق الكتاب المصريين في ان يتجمعوا في منظمة ديمقراطية ، وان يمارسوا من خلالها نشاطهم ويدافعوا عن حقوقهم وقضاياهم ، سواء كانت قضايا مهنية او فكرية او تتعلق بحرية التعبير ، باعتبارهم ضمير الامة ، دون ان يتهموا بالقيام بعمل تنظيمي او تحريضي او بالعمالة لجهات معينة .. الى اخر قائمة الاتهامات المعروفة ، واساس تلك المنظمة هو التمثيل الديمقراطي عن طرق الانتخاب الحر لمجلس ادارة يتولى السلطة الفعلية في الاتحاد .

وبداية ، اقرر انني لست اهل عن المهاجمين للاتحاد استياء من صياغة قانونه من اسلوب طرحه - او فرضه - على الحركة الادبية ، الذي تجاهل رأي جمهور الكتاب ، وهم اصحابه الحقيقيون . واكثر ما يدعو للاستياء فيه ما يتعلق بحرية التعبير ، سواء ما يحدهه القانون من قضايا يتيح للاعضاء التعبير عنها ، او ما يفعله من ضمانات لحماية العضو اذا تعرض لضرر او مسالة نتيجة لراي او عقيدة . ان مسالة حرية التعبير هي حجر الزاوية في بناء مثل هذه المنظمة ، باعتبار ان العمل الاساسي لاجتماعها هو السراي .

لكن .. ليس معنى التسليم بوجود هذه الثغرة في القانون ، وغيرها من لفرات اوافق الزملاء على معظمها - مثل وصاية الاجهزة الرسمية ، وما يسمى بالمواد التاديبية للعضو ، وشروط قبول العضوية .. الخ .. ليس معنى ذلك ان الموقف الصحيح الذي يجب على الكتاب اتخاذه هو مقاطعة الاتحاد : ببساطة لان المستفيد الوحيد من ذلك هو التيار الرجعي السائد في ميدان الادب والفكر ، والذي لا ينقصه حاليا غير تأكيد سيادته بواجهة ديمقراطية . فاذا ما تمت مقاطعة الكتاب التقدميين والديمقراطيين للاتحاد ، خلا الجو لاصحاب ذلك التيار ليفعلوا ما شاؤوا بحياتنا الثقافية وبنا .. اهني بكل من يخالفهم في الراي ، نيابة عن الاجهزة التي كانت تتولى ذلك من قبل ، في الوقت الذي لا يوجد فيه اي بديل امام القوى التقدمية والديمقراطية من الكتاب ، فمن البديهي ان الدولة لن تسمح باقامة اتحادين او نقابتين للكتاب ، كما ان وضع الجمعيات الادبية الراهنة في حالة من الضعف والتمزق لا يتيح لها امكانية تعبئة جمهور الكتاب الراضين للمطالبة بانشاء اتحاد مستقل .

واذا سلمنا بان القاعدة العريضة من الكتاب في مصر - خاصة ما بعد جيل الوسط - تنتمي الى التيار الديمقراطي التقدمي بشكل او باخر ، وتقف موقف الرفض من المحاولات الفجة لاعادة الواقع والثقافة والفكر - بعبارة اخرى اعادة الزمن الى الوراء - اذا سلمنا بذلك ، فلنا ان نتصور النتيجة لو انضمت هذه القاعدة العريضة الى الاتحاد وشكلت اغلبيته بداخله . قطعنا سوف نتجح في تصعيد ممثلها الى مجلس الادارة ، بل في تغيير قانون الاتحاد نفسه بما يعبر عن المصالح الحقيقية للاغلبية .

اعرف انه سوف يفتقر توا من يتهمني بالدعوة الى العمل من خلال الاطارات السلطوية الممنوحة من «على» ، والتي اثبتت فشلها عبر السنوات الماضية . واقول ان الامر هنا مختلف ، فليس هذا صحيحا . ان هذا الاتحاد اطار ممنوح من أعلى ، بل هو في الواقع رضوخ لطلب ملح كافح من اجله الكتاب المصريون سنوات طويلة ، وفقد بعضهم جزءا من حريته بسببه . واذا كان هذا الطلب قد لبى في النهاية بشكل ملبي بالثغرات يمكن ان تفرغه من مضمونه الحقيقي ( تمثيل ديمقراطي مستقل للكتاب المصريين ) ، فاننا لا اجد في ذلك غرابة ، بالنظر الى الاوضاع السائدة من ناحية ، وانى فاعالية القوى التقدمية الديمقراطية من الكتاب من جهة اخرى . ان هذا القانون يشكله الراهن تغيير عما هو كائن ، فالمسالة في النهاية مسالة موازين قوى .

ان احصى الصفات البارزة فينا كمثقفين - اعني اليسار منا - هي اننا نعرف دائما ما لا نريده - وهذا ما يجعلنا باستمرار اقرب ولا نعرف تماما ما نريده - الى اتخاذ موقف المقاطعة ، منعزلين عن قوانين الواقع السائدة ، مما يحول بيننا وبين البحث عن بدائل ، او عن وسائل متنوعة لتغيير تلك القوانين من اجل بلوغ الهدف الرئيسي .

ولو ادركنا ذلك لوجدنا ان موقف مقاطعة اتحاد الكتاب سوف يؤكد رسوخ الاوضاع السائدة في الحياة الثقافية في مصر لسنوات لا نعرف مداها ، وهنا بالحركة الجماهيرية ، التي نعرف - ان لم تكن واهمين - كم نحن بعيدون عنها ، بينما لا نملك اي رقعة من الارض نقف عليها . وفي مقابل ذلك ، فان موقف دخول الاتحاد باغلبية نشيطة . سوف يتيح لنا - في اسوأ الاحتمالات - رقعة من الارض نقف عليها ايا كانت مساحتها ، وتبعا لقوتنا وفعاليتنا نستطيع ان نحصل على مساحة اوسع يوما بعد يوم .

المسالة اولا .. ان نعرف ما نريده .

\*\*\*

وكتب الاستاذ مصطفى درويش ما يلي :

لو تصورنا الاديب الشاعر « بازوليني » مصريا .. لو تصورناه حيا يرزق لم تقتله ايد ملونة بطاعون الفاشية .. ثم تصورناه وقد اندفع به الهوى الجامح فطلب قيده عضواً عاملاً في اتحاد الكتاب المصري .. لكان يقينا ان يصيبه الفشل في هذا الامر فلا يستطيع الى تحقيقه سبيلا !

فالمادة لاساسية من قانون انشاء هذا الاتحاد تشترط للعضوية العاملة عدة شروط من بينها ان يكون طالب القيد « محمود السيرة .. حسن السمعة » .

وبازوليني عند الصفحة الاخيرة من جريدة يومية ذات جلال على مر العهود رجل شاذ مبتل .. داعر مريض الخيال .. ناعية الى اسفاف الفرائز وانحطاطها .. وهو لهذا لا يتوافر في حقه واحد من اهم شروط العضوية العاملة « السيرة المحمودة والسمعة الحسنة » . وغنى عن البيان ان هذا الحرمان يشترك معه - ولنفس الاسباب مجتمعة او متفرقة - اي كاتب له وزن في الادب العالمي ! ومن عجب ان القانون لم يشترط توافر « السيرة المحمودة

والسمعة الحسنة» في العضو المنتسب مصرياً كان ام اجنبياً .  
وليس من شك ان هذا تناقض ظاهر.. وهو واحد من تناقضات  
كثيرة سقط فيها القانون .  
وهذا السقوط له اسباب لعل اهمها الطريقة التي اعد بها  
واهداف واضعها منه .

فمشروعه قد اعد في السروالخفاء بعيدا عن اعين جبهة الادباء  
اصحاب المصلحة الحقيقية في الاتحاد .

وهذه البداية - التي توحى بالتواطؤ - نثر على انعكاس واضح  
لها في نص المادة ٣١ من القانون التي اجازت لوزير الثقافة او لمائة  
عضو على الأقل ممن حضروا الجمعية العمومية الطعن امام محكمة  
القضاء الاداري بمجلس الدولة في انتخاب رئيس الاتحاد واعضاء  
مجلسه .. ثم اوجبت في الفقرة الثالثة منها ان ينظر الطعن في  
جلسة غير علنية اي في غيبة الراي العام ورقابته .

اما عن الاهداف فتقرير لجنة الثقافة والاعلام والسياحة بمجلس  
الشعب يزعم ان الغرض من القانون هو رعاية الادباء والكتاب وكفالة  
الحرية الفكرية لهم .. وهذا ليس من الحقيقة في شيء .. فاستقراء  
نصوص القانون وتعقبها ينتهي بنا الى تاويل اخر .. حقا لقد منح  
امتيازات .. ولكن لمن ؟ للسلطة التنفيذية وحدها .. اما الادباء والكتاب  
فتصيبهم منها صفر فالقانون لا يعترف لهم باي حق او باية حرية  
.. ويكتفي باقامة النواهي عليهم في كل منطف .. كان يمنع في المادة  
٥٦ منه الاعضاء من ان يتجاثروا في السياسة او في الدين !

وفي ظني انه لا مثيل لهذه النواهي الا في قوانين دول كالبرتغال  
واسبانيا وما شابهها !

\*\*\*

واصدرت جمعية « كتاب القذ » نشرة بعنوان : « نقابة تسمى  
اتحاد كتاب ام ادارة بيوت بيروقراطية تابعة لوزارة الثقافة » ؟  
وجاء في هذه النشرة :

.. ان القانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ الخاص بانشاء هذه الادارة  
التي يدونها اتحاد الكتاب يتكون من اربع وسبعين مادة موزعة  
كما يلي :

١٥ مادة عن شروط العضوية ( المواد من ١٤ الى ١٧ )

٢٥ مادة عن كيفية ادارته ( المواد من ١٨ الى ٤٢ )

١١ مادة عن كيفية الحصول على الموارد المالية وكيفية استثمارها  
في مشروعات محققة الكسب ( المواد من ٤٣ الى ٥٣ )

٣ مواد خاصة بحل الاتحاد ( المواد من ٦٨ الى ٧٠ )

٣ مادة خاصة بحل الاتحاد ( المواد من ٦٨ الى ٧٠ )

١ مادة عن اهدافه ( المادة ٢ ) .

٦ مواد احكام بتطبيق القانون

مع ملاحظة عدم وجود مادة واحدة خاصة باي حق من حقوق اعضائه  
ومن المؤكد ان نظرة واحدة لتقسيم مواد القانون ستضعنا للوهلة  
الاولى في مواجهة دلالة هامة لا يمكن تجاهلها تحدد الهدف الحقيقي  
له ، فهذا الدور الخاص للمواد التاديبية التي تشكل حوالي عشرين  
بالمائة من عدد مواده بالاضافة الى النصوص المجففة المتعلقة ببقية  
المواد والتي سنناقشها في حينها لا يقابلها ولو مادة واحدة خاصة  
وباي حق من حقوق اعضائه باستثناء النص في الفقرة (ن) من المادة  
(٣) . ( على رعاية حقوق واعضاء الاتحاد والعمل على ترقية شئونهم  
الادبية والمادية وضمان حرية التعبير الملتزم بالوطنية المصرية  
والقومية العربية والقيم الدينية والانسانية ) .

هنا يبدو الحرص الشديد من جانب واضعي القانون على وضع  
هذه الصيغة المائنة كضمان للعصف حتى بهذا الحق الوحيد الذي  
يورد بشكل هامش تماما كفقرة متأخرة في المادة الوحيدة الخاصة  
باهداف الاتحاد بحيث يمكن استخدام هذه الصيغة في اطرها  
المجرد في وقت تتصاعد فيه موجة «لد الرجعي في بلادنا لضرب كافة  
القوى التقدمية والديمقراطية ، فليس هناك ما يسمى بهذا الشكل  
المجرد بالوطنية المصرية والقومية العربية والقيم الانسانية وانما هناك  
تلك المبادئ التي ترتبط بنضال الشعب المصري والشعوب العربية في  
ارتباطه بنضال شعوب العالم جميعا من اجل تحريرها من علاقات  
الاستغلال والقهر والتخلف ، تلك المبادئ التي تحدد الاساس الوطني  
الديمقراطي لنضالها ، وعلى الرغم من هذه الصيغة المائنة التي  
تجسد القوى المعادية للتقدم تفسيرا لتتنق مع مصالحها في اي  
طور من اطوار صعودها واضمحلالها على حد سواء يابى القانون  
الا ان يضع المزيد من الاحكام حول هذه الفقرة فمن يدري بما ستاتي  
به الايام » ولذلك تتدارك المادة (٥٥) من القانون هذا الحق الهزيل  
لتحدد بانه « لا يجوز للعضو المجادلة في الامور السياسية والدينية  
بما يتعارض مع النظام العام والاداب ، كما لا يجوز له تناول  
المشروبات الروحية او مزاولة القمار بدور للاتحاد او غرضه » . ولعل  
هذه المادة الفريدة تفصح تماما الوجه اللاديمقراطي والمعادى لاسط  
حقوق الكتاب والمثقفين في بلادنا وتطيح بأحد الادوار الرئيسية  
التي ينبغي لاتحاد الكتاب ان يقوم بها حيث يوضع الكتاب دائما في  
وضع ما يسمى بعدم التعارض مع النظام العام سياسيا بشكل مستمر ،  
بما يمثل اعتداء سافرا على كافة الحقوق السياسية للكتاب ، وهكذا  
يسمى القانون الى تأييد تبعية الكتاب للنظام القائم ( اي نظامهما  
كان نوعه ) متعارضا بذلك مع ابسط حقوق الانسان في حرية الفكر  
والراي والعقيدة .

وفيما عدا هذا ( الحق الوحيد للكتاب !! ) المشار اليه في فقرة  
واحدة من المادة التي تحدد اهداف الاتحاد تحديدا موهما ، تنصب بقية  
الاهداف في صياغات عامة واهداف مائنة يمكن لاي دار نشر في قطاع  
الافراد ان تمسيها لنفسها مثل نشر الجيد من التراث العربي « الفقرة  
هـ مادة ٣ » و ترجمة الجيد من الانتاج الفكري العربي الى اللغات  
الاجنبية ، ونقل روائع الانتاج العالمي الى اللغة العربية ( فقرة ٣ -  
مادة ٢ ) وتشجيع الكتاب الشبان ومساعدتهم على نشر انتاجهم وترويجه  
( فقرة ط - مادة ٣ ) .. الخ .

ثم يأتي عدد اخر من الاهداف متداخلا مع اهداف المجلس الاعلى  
للشئون الاسلامية مثل اثناء الحضارة ، استغني ( فقرة أ - مادة ٢ )  
وايضاح دور الرواد العرب في بناء الحضارة الاسلامية ( فقرة هـ -  
مادة ٢ ) . مع ملاحظة ان ذلك الانتشار المتعمد يحدد دائما الاساس الذي  
تنحاز له هذه الفقرات في تأكيد الافكار السلفية والتعامل مع التراث  
العربي بتحديد بهذه الشروط التي تفعل الجوانب الحية والمتقدمة  
فيه ، في وقت يستخدم الكتبة الرسميون - في مجلة الثقافية الاميرية -  
التي تم اطلاقها محل كافة المجلات السابقة بعد الاجهاز - كلمة  
القرامطة للهجوم على الكتاب التقدميين ، بينما يكتب رئيس تحريرها  
واصفا ابن رشد بانه ليس كتابا اسلاميا اصيلا ، وانما انى  
يضعه من الغرب ثم ارتدت الى الغرب مرة اخرى ، وهكذا فان  
السادة حملة الوباء التجهيل في ثقافتنا كما تقدمها المناير الرسمية  
والذين تبدو بصماتهم الواضحة على القانون المقدم يحاولون طمس  
كافة الجوانب الحية في التراث الحضاري العربي .

وهكذا تتحول الاهداف المعلنة لهذا الاتحاد المزعوم الى خليط  
مشوش من اهداف دور النشر التجارية الى تأكيد الفهم السلفي  
والرجعي للتراث ، مع الاغفال التعمد والكامل لاية اهداف تتعلق  
بحماية الكتاب وضمان حرياتهم في التعبير والخلق بعيدا عن كائنة

التدخلات والوصايات التي تسمى مختلف الاجهزة لغرضها عليهم ،  
بالإضافة الى اغفال اية حقوق نقابية على المستويين الادبي والمادي  
تكفل للكتاب ظروفًا مناسبة لحياتهم وانجاحهم الادبي .

وهي نهايته ، يدعو البيان الى اتخاذ موقف محدد تجاه القانون

اننا هنا لا نطلق في رفضنا للقانون ٦٥ لسنة ١٩٧٥ من خوف  
مثالي كما يدعي البعض ولكننا نطلق اساسا مرفض اي اجهاض لقيام  
اتحاد حقيقي للكتاب المصريين « هو ايضا نقابة حقيقة لهم » ، ونرفض  
على نفس المستوى كل محاولات الترويج وسط الكتاب المصريين للانضمام  
« الى الانارة التابعة لوزارة الثقافة بنموى تمثيلها النقابة للكتاب »  
وحجة امكانية انتزاع مكاسب من داخلها ، والتسليم الكامل الذي  
يتضمنه هذا الترويج بالقيود المفروضة على سائر النقابات المهنية  
كامر مسلم به وكفدر لا مفر منه .

\*\*\*

وكتب السيد سعد ماضي عضو نادي الانب بدعتهور الكلمة  
التالية :

واذا اردنا تحقيق الديمقراطية ، فيجب ان يوجد عدة اتجاهات  
متنوعة - وهذا لم يات في قانون الاتحاد - تمثل كل الاتجاهات  
الادبية ، والفكرية لتلقى الطلبات الخاصة بالعضوية العاملة ، او  
للمتسبة ، وغيرهما على ان تكون هذه اللجنة تأسيسية ، ويجري  
انتخاب - حر - بعد ذلك .

كما يجب ان يكون الاعضاء المرشحون من ممثلي كل الانشطة - بما  
فيهم من يمثل ادياء الاقاليم - وعلى سبيل المثال النقابات الاخرى ،  
والاتحاد الاشتراكي العربي . فيهم من يمثل العمال ، ومن يمثل الفلاحين ،  
ومن يمثل الفئات . فلماذا لم تكن نقابة « الكتاب » تمثل كل  
الاتجاهات على هذا النحو ؟

الفصل الاول من قانون « اتحاد الكتاب » .

« مادة ٢ » يجوز بقرار من مجلس الاتحاد انشاء فروع في  
المحافظات وشعب وذلك طبقا لاحكام اللائحة الداخلية للاتحاد .

ان كلمة يجوز معناها القبول، او الرفض . فلماذا كان ادياء الشبان  
هم الذين طالبوا بهذا الاتحاد فما معنى كلمة يجوز هذه ؟

الفصل الثاني من القانون ( مادة ٦ )

(هـ) ان يكون له انتاج ملحوظ في مجالات الادب وفقا لما  
تحدده اللائحة الداخلية .

ولا ادري ما هو المقصود باللائحة الداخلية ؟ .. وكان ادياء سوف  
يتقدمون للامتحان ، ومطلوب منهم الاجابة على اسئلة لم تطرح بعد ؟

(ح) ان يزكي طالب القيد في الجدول العام ثلاثة على الاقل من  
اعضاء الاتحاد .

ولا ادري - ايضا ، ولا احد يدري - ما هي الطريقة التي يصل  
بها ادياء الاقاليم اليهم ؟ .. وما مكاتهم ؟ .. وما هو الموعد المحدد

لتواجدتهم ؟ .. لان طالب البريد فقد - مفعوله - في الاوساط الادبية،  
والثقافية .

الفصل الثالث من القانون

( مادة ٣٥ ) مدة العضوية لاعضاء مجلس الاتحاد اربع سنوات  
ويقتصر على اسقاط عضوية نصف الاعضاء في نهاية السنة الثانية  
ويجوز تجديد العضوية لاكثر من مرة .

اعتقد انه : بالنسبة لعدانة الاتحاد ان يكون الانتخاب - كل سنة  
- لمدة ثلاث سنوات على الاقل - حتى تستتب الامور في مكاتهم  
الصحيح - وبعد ذلك كل اربع سنوات كما هو ثابت في القانون .

الفصل الخامس ( مادة ٦٠ ) العقوبات التأديبية :

٢ - التزام العضو باداء مبلغ لا يجاوز عشرين جنيها ويدفع  
لعندوق العاشات والاعانات .

الواضح ان كل المزاي - اذا كان هناك مزاي - في اللائحة  
الداخلية ، والعقاب ، والغرامة ، في القانون . اذ ان معظم المواد ،  
لا تخلو من : الانذار ، التحقيق ، الفصل ، التأديب ، عدم المجادلة  
في السياسة ، و....

ولا ندري ما هو - السر - في عدم نشر اللائحة الداخلية ؟ ..  
ولا ندري لماذا لم يناقش القانون - في الصحف - قبل صدوره .

بقي ان نسأل : ماذا يفعل اديب الاقليم - المغمور - الذي لم  
ينشر انتاجا ملحوظا لعدم وجود سبل - ملحوظة - للنشر ؟ او لمزوفه  
عن مجلات النشر ، التي تنتمي الى الصداقات الشخصية ، والشللية  
وماذا يفعل اديب - الحقيقي - الذي لم يعثر على - شخصية كبرى  
لكي يطبع ديوانه الاول .. او مجموعته القصصية الاولى ؟

هل اديب الاقليم سوف يتسول لكي يعثر على الثلاثة الذين في  
ايديهم - الامر ، والنهي - لكي يعطوه - جواز الاعتراف بانه اديب ؟

وهل - القانون - سوف يساعد على تغيير طاقات الابداع الفني ؟  
على هذه الاسئلة - لم اعثر على اجابات محددة . فهل اجدها  
لدى السادة واصمي هذا القانون ؟

صدر أخيراً

عن دائرة الاعلام الفلسطيني الموحد

الاشجار لا تنمو علو الدفاقر

قصص قصيرة للكاتب الفلسطيني

رشاد أبو شاور

# الشاط الثقافي في الوطن العربي

ج. م. ع.

رسالة سامي خشبة من القاهرة  
.. عن الإطار الحجري ، وعن  
القبضة العجيبة .. وأشياء أخرى ..

مثلما يبدأ الفن حين يظهر الشكل القائم على التصميم المسبق والذي سيحتوي داخله المعاني والصور ، كذلك تبدو الحياة الثقافية المصرية الآن : كيان هلامي اختلطت معالمه ، وعلى قدم وساق تجري محاولات وضع التصميمات التي ستقوم عليها الأشكال القادمة . ومثما لا يكون الفن فناً دون « مبدأ » ما أو تصور يحدد معنى الحركة فيه واتجاهها ، أو معنى السكون وثباته ، كذلك تختصر الآن مبادئ الحركات الجديدة التي لا بد أن تحتويها الأشكال التي يجري وضع تصميماتها .

.. ودون مقدمات ، بوسعنا أن نقول : أن البنيان المتكامل للثقافة المصرية ( أو لقطاعها الراسي في المدينة : قطاع ثقافة التلميذين بشتى اتجاهاتها وأنواع التعبير فيها ) هذا البنيان الذي وضعت أسسه واتضحت معالمه واكتسب أشكاله ومبادئ حركاته باتجاهاتها أو مواضع السكون فيه وثباتها في السنوات العشرين من ١٩٣٦ إلى ١٩٥٦ (١) ، وهو نفسه البنيان الذي كانت الثقافة المصرية تتحرك منطلقاً من أسسه الجاهزة في الفترة التالية ( منذ ١٩٥٧ حتى ١٩٧١ تقريباً ) .. القول أن هذا البنيان يوشك الآن أن ينهدم ، في نفس الوقت ، وفي نفس الساحات والمجالات ( التي تتجمع فيها كل المتناقضات ) حيث يجري أيضاً وضع تصميمات الأشكال القادمة ، وتتردد فيها معاني الحركات واتجاهاتها ومواضع السكون وثباتها .

\*\*\*

أن الإطار الحجري الذي جرت محاولة استخدامه ( وسمي في بعض الكتابات اليسارية باسم : تأميم الصراع الاجتماعي ) لحبس حركة المتناقضات ، الاجتماعية السياسية ، والايديولوجية الثقافية ، في داخله .. هذا الإطار الحجري قد تحطم . ويمكننا أن نورا أمثلة ذلك التحطم ، تتراوح بين المجال الاقتصادي الخالص - مثل قصة « شركة الاسكندرية للملاحة البحرية » التي طردت بحكم القضاء وجود القطاع العام (٢) من مجال النقل البحري وحصلت على ما شبه الامتياز لاحتكار ٩٠ ٪ من النقل والتوكيلات البحرية المصرية لمد غير محدود ، ويحدود من الربح لا قيد عليها براسمال لا يزيد على ٤ مليون جنيه ، إلى المجال التشريعي البرلاني - مثل قصة تعديل قانون اجار الاراضي الزراعية لصالح الملاك إلى جانب قرارات رفع الحراسة عن ملاك الارض والرسماليين السابقين ، إلى المجال الثقافي - مثل احكام القضاة والقرارات الوزارية باعادة دور السينما المؤممة والموضوعة تحت

(١) اي منذ توقيع معاهدة « الاستقلال » مع بريطانيا ، ثم صدور كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » بعد عامين ، إلى هزيمة العدوان الثلاثي واستكمال « الاستقلال » ، وصدور عدة اعمال هامة أيضاً حوالي ١٩٥٦ : في الثقافة المصرية ، الناس في بلادي ، الناس اللي تحت ، النقد والنقاد المعاصرون .. الخ .

الحراسة إلى ملاكها القدامى وتحويل القطاع العام السينمائي إلى « مصرف » خاص لتمويل مشروعات الانتاج الخاصة ، ومثل تكريس شاشة التلفزيون وميزانياته وامكانياته للانتاج الخاص الذي تصود « هيئة التلفزيون » فتشترية .. الخ .. الخ . إلى المجال الاجتماعي - مثل التجاهل التام لخطط ضبط النسل وتنظيم الاسرة ، والنسيان الكامل لخطط اعادة تعمير الجريف المصري أو املاء مناطق السكنية والمناطق السكنية الشعبية بمجرد المرافق « الصحية » ، إلى المجال التعليمي ، مثل التشجيع الرسمي على انشاء المدارس الخاصة التي تصل مصروفاتها احياناً إلى عدة مئات من الجنيهات للطفل الواحد سنوياً والتي تتخذ بالضرورة موقفاً طبقياً واضحاً ، ويصود موقفها المصري إلى الظهور بوضوح الآن ، بينما لا يتجاوز الحديث عن خطط « نحو الامية » أكثر من الشعارات أو الخطب والتقارير البليغة في أحسن الاحوال - وفي احوال أخرى يحصل أي مشروع شعبي لمكافحة الامية على « ختم » الشيوعية دون تردد ، إلى المجال الايديولوجي ، حيث يكتسب شعار « العلم والإيمان » أبعاده الواقعية بسيادة الايديولوجية الدينية بتفسيراتها السلفية الصريحة المستمدة رأساً من عصور التجمد والنقل والانحطاط الاجتماعي والثقافي ، وهي تفسيرات تمتد إلى كل المجالات والقضايا الأخرى التفرعة عن المجالات الأصلية ، وحيث تتحاذر أجهزة الاعلام الرسمية وأجهزة النشر المشابهة انحيازاً فاقطاً في وضوحه إلى نفس الايديولوجية ، في ارتباط كامل بعمليات تتراوح قوة وضغف : اعادة تفسير اعمال ومواقف زعماء « الليبرالية » المصرية واعادة تقديمهم باعتباره سيم رواد النفس الايديولوجية ، مع الهجوم الكاسح على كل المستويات ضد كل أنواع ودرجات الاستنارة والعلمانية ، دع عنك العلمية والمادية .

\*\*\*

لقد تحطم الإطار الحجري الذي صنعته محاولة « تأميم الصراع » . ولا يغير من الامر شيئاً أن تحطيمه يجري أحياناً على أيدي من يطالبون ببقائه أو يؤكدون بالكلام الكثير حرصهم عليه . كان الإطار مصطنعاً لكيح حرية حركة لا يمكن أن تسكن ظلالاً ظلت عناصرها ومكوناتها ( الاجتماعية - السياسية ، والايديولوجية - الثقافية ) في نمو مستمر في كل اتجاه ، بالتخطيط وبالغشوائية في آن معاً . ولما وصل النمو إلى مدهاء ، وتهيأت الظروف التاريخية ( الداخلية والخارجية ) نسفت العناصر المتناقضة الإطار المصطنع للفروض ، ومن البديهي أن يستمر بعض من اختراعه في الكلام عنه ، وأن يصر كل من استفادوا منه على بقاءه ، ولو بالكلام . ولكنه قد تحطم ، لأنه كان مجرد إطار حجري خارجي ، مصطنع وفروض بالقوة لحبس عناصر الحياة السابقة التي لم يتغير جوهرها ، وتوجيهها في مسار معين بسرعة متزايدة ، ولم يكن كما توهمنا من قبل ، أداة صياغة شاملة للحياة . لقد تحطم ، ولم يعد من الممكن أن يصاد صنته من جديد ، لا بقبضة حديدية جديدة ، فثبت في ظروف تاريخية مواتية ، من ككل ما أسفل موضع النزاع المقطوع .

ومثلما يحاول بعض ذوي القبضات الحديدية الحقيقية أن يرتدوا قفازات الحرير ، كذلك يحاول بعض اصحاب القبضات المصنوعة من العجين الجاف ، أن يرتدوا قفازات صفيحية تققع أو تلعب ( انذكرون قصة الحمام الذي ارتدى جلد الاسد الميت ؟ ) ..

اسسها العقلية والايديولوجية والجمالية ، لكي يحصل التعبير على « صك المشروع » والحق في الوصول الى الناس ، افول ان المحافظة على ذلك الاطار في هذا المجال بالذات ، لن يؤدي في الحقيقة الا الى « ماركسية » فعلية وعملية ، ماركسية « نابعة من واقعنا » ، اي « قانون محنة » جديد .

\*\*\*

ويذكر التاريخ ان « قانون المحنة » اصدره أمير المؤمنين المأمون لكي ينصر رأي المعتزلة ( طليعة اهل السنة وروادهم ) في قضية خلق القرآن او فحمة . وكان المعتزلة هم اصحاب الرأي المتحرر ، القائل بخلق القرآن . كانوا فرسان حرية الاجتهاد في الفكر وحرية الفعل في العمل ومساواة الانسان عن افعاله لا عن نواياه . ولكن فرض الرأي الحر بحكم القانون ، وقوة سيطر الجلادين وراء قضية المحنة ، كان محنة للمفكرين كلهم ، سرعان ما طبقت على فرسان حرية التفكير انفسهم ، حينما تسلم السلطة في دولة المسلمين بعد ذلك «فرسان» الجهالة والبطش الفشوم من الانراك : وكانوا - لسخرية التاريخ - من السنة ايضا ، ومن اتباع المعتزلة ، فما بالك لو ان الذين يفرضون الاطار الحجري للتفكير والابداع ، كانوا من اصحاب الرأي بانتهاء الاجتهاد ، وبانقراض ضرورة تطور الشريعة مع تطور الحياة ، وهو ما انتهى اليه المالك الترك في بغداد العباسية .

وليست القضية في النهاية هي قضية « الفرسان » او المالك بالطبع . اما هي قضية الوضع التاريخي برمته الذي يعمر عنده . ومثلما كان المالك الاتراك متخلفين اجتماعيا وسياسيا ( كبناء قبائل همجية ) وجهلة متخلفين ثقافيا ( بحكم جهلهم باللغة العربية وعجزهم عن ملاحقة تطورها الثقافي السريع ) ففرضوا على المجتمع اسلوبهم القبائلي في التعامل الاجتماعي والتسلط السياسي كما فرضوا عليه مستواهم الثقافي ، كذلك تبدت الطبقات المسيطرة في مجتمعاتهم الراهن ، متخلفة عن السياق التاريخي لعالمها ومجتمعها ، جاهلة بحكم عزلتها عن ثقافتها القومية وعن الثقافات العالمية المعاصرة في وقت واحد ، جانحة باستمرار الى التسلط السياسي بحكم خشيتها من قضاء التاريخ ( المستقبل ) بالنسبة لها ، وبناء على ما تعرفه من خبرة عصرها .

\*\*\*

واذا كان صحيحا ان الثقافة لا بد ان تعكس الواقع الاجتماعي ، فمن الصحيح ايضا ان هناك ثقافة يتم تصنيفها لكي تساهم في تزييف احساس الناس بهذا الواقع الاجتماعي ، ولكي لا يشعروا بان هناك ثقافة يمكن ان تمكس هذا الواقع وتساعد على الوعي الصحيح به . واذا كان صحيحا ان الثقافة السائدة هي ثقافة الطبقة السائدة ( مطعنة بقايا الثقافات الاقدم العالقة بالحاضر تلقائيا او التي يتم المحافظة عليها بوعي ) فمن الصحيح ايضا ، وخاصة في عصر وسائل التواصل الجماهيرية وعصر الاعلام الشامل والرأي العام والحرص على تصنيع الرأي العام وتحريكه او تجييده حسب الطلب ، اقول انه من الصحيح ايضا انه لا بد من تقديم اعمال ثقافية - فكرية وابداعية - توهي الرأي العام بان كل شيء على ما يرام او ان فكره هو - المعارض والتقوى - قد تم التعبير عنه . وكلا الثقافتين ، يتناسب مستوى جودتهما الكيفي ، ومدى اتساعهما وتنوعهما العددي مع المستوى النوعي والكمي لعقلية الطبقة ( في اطار عقلية الامة ) التي تنتجها . فالثقافتان كلاهما ايضا ، وجهان لعملة واحدة . واذا كان هذا شيئا « طبيعيا » ، كانه واحد من قوانين الطبيعة ،

وبينما يستحيل ان نتخيل انفصالا زمنيا او مكانيا بين عمليتي هدم الاطار القديم ، ورسم التصميمات للشكل القادمه ، كذلك يستحيل ان نتوهم انفصالا بين عملية الهدم وبين محاولات القبضة الرخوة للمحافظة على « معنى » الاطار رغم تحطمه .

ان التشريع بهدف تقنين الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي اقامها كافر واقع انفلات فئات بعينها من الرأسماليين المصريين ( في قطاعات الاستيراد والتصدير والتجارة الداخلية والنقل والمواصلات ) وخروجها من حيز « الاطار » الحجري القديم ، لا شك سيؤدي الى حصول الواقع الاجتماعي على اساس « قانوني » الليبراليته الجديدة . لذلك ، تبدو مضحكة حقا تلك المحاولات الرامية الى ربط هذا الاساس الليبرالي القانوني للاقتصاد ، باساس « منتصف » نحكمي ، ومفروض من اعلى ، ويتمتع ايضا بقوة القانون ، لفكر المجتمع وانتاجه الثقافي : وهو الاساس الذي تحصل « منتجاته » على صك « المشروع » دون مبالاة - حتى - بالمقاييس الجمالية والفوقية الخالصة .

انها محاولات مضحكة اذا نظرنا اليها نظرة تاريخية او نظرية ، لاننا سنندرك مع مثل تلك النظرة انها محاولات عقيمة ومجذبة ومحكوم عليها مقبعا بالزوال بعد ان تنشر العتمة فوق ساحة معينة من التاريخ . ولكنها في الحق ، ستبدو محاولات ذات دلالات رديئة - ام نقول مخيفة ؟ - اذا حاولنا البحث عن معناها الضروري ، السياسي والايديولوجي . ان التجار والمقاولين ، كانوا قادرين على خلق امر واقع اقتصادي ، خارج على كل الاطر المفروضة ، اي غير قانوني رغم انه « الامر الواقع » المتطابق مع جوهر التكوين الاجتماعي القائم ، فلا تملك الدولة اذاه الا ان تعترف به ، فتقننه بالتشريع . ولكن المتخفين « غير القانونيين » لا يملكون بالطبع ان يفرضوا « امرا واقعا » فكريا او ثقافيا . ولا يستطيعون ان يشاركوا بفعالية نسبية في رسم خطوط الواقع الفكري والثقافي القائم ، الا اذا كانوا يمتلكون حرية التجمع ، وحرية التعامل مع وسائل التوصيل .

ولكن التجمع « الحر » ليس من الامور « المسموح بها » حتى الان ، كما ان وسائل التوصيل ، اما انها ليست من المجالات التي يسمح للقطاع الخاص بالاستيلاء عليها ( وسائل التوصيل الجماهيرية ) ، واما انها ليست من المجالات التي يسمى القطاع الخاص الى امتلاكها ، او توظيفها الا في الحدود المضمونة الريح ( مثل طبع كتب وزارة التربية والتعليم ، ونشر الكتب التماشية مع العقلية السائدة او تلك التي تخدمها بشكل غير مباشر ) . اما اعمال الثقافة المعبرة عن اية ارادة للتغيير ، او تلك التي تحمل نوعا من الوعي الحقيقي بالحياة والواقع ، ومن ثم تقدمها وتغيرهما ، فقد سبق للاطار الحجري القديم ان افقدها كل اسس الوجود الفعلي المؤثر : حرية التجمع وحرية التعامل مع وسائل التوصيل . ( مع استثناءات نادرة ، يحدد نطاقها وتحدد طبيعتها مقدما بالطبع ) .

هكذا تكتمل الدائرة ، ويلتقي طرفاها . فالاطار الحجري يهدم في مجالات متعددة ، تلقى عند نقطتي الاقتصاد والتشريع . ولكن هذا الاطار يحافظ عليه بحرص ، ويجري الان تصحيحه بالتشريع ( بهدف تقنين الوضع الذي كان استثنائيا - على الدوام !! ) في مجال التعبير الثقافي ( الفكري والابداعي ) بالذات ، لكي يظل هذا التعبير محكوما في الحيز « المسموح به » دون غيره . ان المحافظة على الاطار الحجري القديم في مجال التعبير الثقافي ، والعمل الجماعي من اجل توصيله ، وتحديد حرية التعبير على اساس المقاييس المستمدة من المقاييس السائدة والسيطرة بالفعل ، مع ما نعرفه عن



( الرسمية - ثقافة المتعلمين وأهل المدن التي تساندنها وسائل التوصيل الجماهيرية القومية ) رغم أنها نتاج لهذا التمازج الغريب ، هي بالفعل « الواقع » الثقافي الذي علينا ان نتعامل معه ، وان نكتشف القوانين التي سار وفقاً لها في مولده وتطوره ، حتى يمكن ان نتبين واجبنا ومسؤولياتنا ازاء مستقبله ؟

● الى اي مدى كانت « الطبقات السائدة » امينة ومتوازنة في تحقيق ذلك التاريخ ، والى اي مدى ستظل قادرة على احتمال نتائجه ( وهي في غير صالح الثقافة الموروثة - القومية القديمة - قطعاً ) مع افتراض انها ستظل امينة في تحقيقه ؟

● واذا افترضنا ( وهو ما نظن صحته ) أن امانتها تلك تتضاءل باستمرار ، وانها تجنح في تزايد دائم الى الوراء ، نحو الثقافة شبه القبلية شبه الاقطاعية ( الامر الذي يضاعف من الاخطار التي تواجه « قومية » الثقافة ووجودها ذاته ) لطروف تاريخية خاصة وعلى قدر كبير من الشذوذ - على رأسها تراكم التراث البترولي لدى اشد الطبقات السائدة في مجتمعاتنا تخطا وجموداً ، مع تراكم عوائد العمل الرخيص والتعليم والخبرة لدى اشد هذه الطبقات خبثاً وعراقاً في الاعيب المساومة والطفان ومركزة السلطة .. فما هي وظيفة المثقفين المختلفين مع الاطار الحجري ؟

● هل ستكون وظيفتهم هي مجرد ترديد التحليلات العامة عن صراع الطبقات ، ونقل المصطلحات الجاهزة من ادبيات مبررة عن واقع وتاريخ اجتماعي وحضاري وثقافي مختلف كيفياً ، بحيث تفقد التحليلات والمصطلحات جيمها كل دلالتها لحظة نطقها او وضعها في « سياقنا » الخاص فتكون مساوية تماماً للهرء ، رغم اصلها الشديد العلمية ؟

● اليس مدعشنا ان تزايد ما يحصل عليه مثقفو التحليلات العامة ونقل المصطلحات الجاهزة ( رغم اختلافهم الظاهري مع الاطار الحجري ) من صكوك المشروعية ، وتزايد مشاركتهم في لعبة صنع الاطار الحجري ذاته ، رغم ان المفروض ( ظاهرياً ) انهم يعملون على تحطيمه ، او حتى « توسيعه ! » .. ؟ . الا يدعو هذا الوضع الى الظن بان اصحاب الاطار الحجري انفسهم يدركون الان انه لا خطورة فعلية على اطارهم من ترديد ونقل التحليلات العامة والمصطلحات الجاهزة ؟ الا يدعو هذا الوضع الى الظن بان التحليلات العامة والمصطلحات المنقولة يمكن ان تساهم - كما ساهمت من قبل - في تحويل قبضة العجين الجاف الى فبسة جديدة ، او في تنمية واحدة جديدة من الحديد في مكان ما اسفل موضع الذراع المقطوع .. ؟

وهناك اسئلة اخرى ، وهناك ايضا اجوبة ..

القاهرة

### صلى حديثاً

- لحن الشتاء ( قصص ) تأليف عبدالله علي خليفة
- نحن نحب الشمس ( قصص ) تأليف محمد عبدالملك
- عاشق في زمن العطش ( شعر ) تأليف عبدالحميد القائد
- احلام نجمة الفيشة ( شعر شعبي ) ابراهيم بوهندي
- الرعد في مواسم القحط ( شعر ) تأليف علي الشراوي

منشورات دار القد - البحرين

فانه في الحقيقة ليس محل « شكوى » ولا هو مشكلة . المشكلة ان الثقافتين ، وجهي العملة الواحدة ، يفرضان فرضاً باعتبارهما مادة الاطار الحجري ، فالطلوب هو الاتملك مصر ، والا يكون في مصر ، ثقافة اخرى ، نقدية ومستتيرة وعلمانية . هناك من يكافحون لكي يقيموا داراً خاصة لنشر الاعمال الفكرية والابداعية النقدية والمستتيرة والعلمانية ، ولكن هؤلاء هم المثقفون « غير القانونيين » ، المحرومون من اي دعم في ظروف مزدوجة الصعوبة : وسائل التوصيل الجماهيرية القومية مصادرة منذ زمن بعيد لصالح من « يتسلطن » ، والجماهير يتم تصنيع « رأياها العام » بقوة هذه الوسائل نفسها على ضوء ( ام على « عتمة » ) العقلية المتسلطنة ، وكان المطلوب من المثقفين « المختلفين » مع الاطار الحجري ، اما ان يكتفوا بالحصول على رواتبهم الشهرية ، ويلهبوا فيكتفوا بممارسة هواية « الاطلاع » في بيوتهم ، واما ان يبحثوا لانفسهم عن وطن آخر وجماهير اخرى ، واما ان يقبلوا الدخول في فراغ الاطار الحجري بشكل او بآخر ، بمهارة وضمير مستريح ، او بفجاجة وتمزق اخلاقي وفكري لا حد له ، واما ان « ينفسوا » عن حاجة المثقف الطبيعية للتعبير والتفاعل مع واقع ما خارج ذاته باحاديث المهي او كتابة المذكرات الخاصة .

.. ونحن نعرف ، مثلما يعرف الكثيرون ، ان المثقفين « غير القانونيين » ، المختلفين مع اي نوع من انواع الاطارات الحجرية ، هم من كانوا على الدوام الروح الحية لاي ثقافة ، مهما كان نوع اختلافهم مع اطارها الحجري او درجة هذا الاختلاف . انهم وحدهم القادرون على الاحتفاظ بجسر مفتوح بين ثقافة مجتمعاتهم وامتهم وبين المستقبل ، لانهم باختلافهم معها ، واذا حصلوا على حرية الحركة وتحقيق اختلافهم في ابداعات تتاح لها فرصة الوصول الى الناس ، فانهم يساعدون على تفجير الاطار الحجري ، الذي لا بد ان يتحطم في النهاية .

\*\*\*

هل نستطيع بعد كل هذا ان نضع ايدينا على شيء من معالم الكيان الهلامي ، المختلط المعالم ، الذي تبدو الثقافة المصرية الان على صورته ، والذي تجري الان على قدم وساق ، انطلاقاً منه ، محاولات وضع التصميمات التي ستقوم عليها الاشكال القادمة ؟

اننا مطالبون اولاً بتخصيص ما عمناه من قبل . ولن يكون هذا ممكناً في حيز وامكانات هذا المجال . ولكن بوسعنا - على الاول - ان نطرح بعض الاسئلة :

● هل يمكننا ان نتجاهل الان ، السمات التي افرضتها تطورات المائة والخمسين عاماً الاخيرة اعتبارها السمات الاساسية التي تمنح الثقافة المصرية خصائصها القومية كجزء من الثقافة العربية المتميزة بين الثقافات القومية الاخرى في العالم ؟

● هل يمكننا ان نحدد هذه السمات على ضوء الحقائق التاريخية التي تمل في نفس المرحلة الزمنية قيام تمازج وتصالح مستمر بين الثقافة القومية الموروثة السائدة وبين انواع الثقافات ومناهج الفكر الغربية بشكل عام ، باعتبارها ثقافات الحضارة المتفوقة ؟ وهل يمكننا ان نتجاهل الحقيقة الموضوعية - الثقافية - التي ينتجها ذلك التمازج والتصالح المستمر بينهما ؟ بمعنى : ان ثقافتنا القومية المعاصرة ، رغم انها نتاج التمازج بين الثقافة « الاسلامية » شبه القبلية ، شبه الاقطاعية ، شبه الرأسمالية .. الخ وبين ثقافة مسيحية غربية ، رأسمالية تحمل آثاراً قومية من ماضيها الاقطاعي والعبودي ، فهل يمكننا ان نتجاهل ان ثقافتنا القومية المعاصرة



# الفهرس العام لسنة «الاداب» الثالثة والعشرين ١٩٧٥

راجع بريد الاداب تحت مادة « بريد » . والقائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنساج الجديس تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط اثقافي تحت مادة « نشاط » .

## ١ - فهرست الموضوعات

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
« الاداب » في عامها الثالث والعشرين	١ - ٢		التحني الذي تواجهه النظرية السياسية	١٠ - ٥٠		١		
بعض مقومات التعريب ووصيحتها	٢ - ٥٢		الترجمة والتعريب بين الفصحى والعامية	٢ - ٢٦		٢		
انحد الكتاب في مصر	١٢ - ٢٢		الطفل والارتقاء في الكتابة	٤ - ١١		٣		
آثر التطور الاجتماعي على التطور الفني في القصة المصرية	٥ - ٤٢		نظور شخصية البطل الثوري في روايات عبدالرحمن الريسي	١٠ - ٤٤		٤		
آثر القضية الفلسطينية على الشعر الحديث في لبنان	٥ - ١٠		تطور الشعر الروسي ومدسه	١٠ - ٢٧		٥		
الآثر المتبادل بين التطور الفني والتطور الاجتماعي في الشعر اللبناني الحديث	٥ - ٢٨		١٢ - ٢٤			٦		
احتفال مسرحي في برلين	١ - ٦٤		التعريب واصلاح الجامعة	٢ - ٤٦		٧		
الاديب العربي بين الحرية والمجتمع	٥ - ٢٤		التعريب والعلوم الطبيعية	٢ - ٢٤		٨		
الأسطورة في « عبقر » شفيق معلوف	١ - ٢٨		التفاعل بين الادب العربي والتطور الاجتماعي	٥ - ٢٦		٩		
الاسكندرية في ادب نجيب محفوظ	٩ - ١٨		٢ - ٢٢			١٠		
اسمحو لنا بالبكاء العلي	٩ - ٢٧		٢٢ - ١٧			١١		
اسمعي يا اسرائيل	٩ - ٥٠		ج			١٢		
الاصل المكاني للشعر السوداني	٤ - ١٨		٤ - ٢٧			١٣		
« امرأتان في امرأة » كتابة روائية جديدة	٩ - ٤٠		٤ - ١٢			١٤		
أنماط في القصيدة العربية الحديثة	١ - ٥٠		٤ - ٦٢			١٥		
ب			ح			١٦		
بسيسو في النقد السوفياتي المعاصر	٦ - ٥٨		٢ - ٢٥			١٧		
بنغلادش	١ - ٦١		حظائق مشوهة			١٨		
بهاء طاهر وعالم البراءة	٧ - ٢٢		ذ			١٩		
البيان العام مؤتمر الادباء العرب في الجزائر	٥ - ٨١		٢ - ٦٥			٢٠		
« بيروت ٧٥ » بين الذكرى والحلم والحديث	٧ - ١٨		٢ - ٢٥			٢١		
بين السياب ونسويفسكي	٧ - ٢٧		٥ - ٥٨			٢٢		
بين المجلات والكتاب	٥ - ١٠٦		د			٢٣		
			٤ - ٤٦			٢٤		
			٤ - ٥٢			٢٥		
			٩ - ٤٤			٢٦		
						٢٧		
						٢٨		
						٢٩		
						٣٠		
						٣١		
						٣٢		
						٣٣		
						٣٤		
						٣٥		
						٣٦		
						٣٧		
						٣٨		
						٣٩		
						٤٠		
						٤١		
						٤٢		
						٤٣		
						٤٤		
						٤٥		
						٤٦		
						٤٧		
						٤٨		
						٤٩		
						٥٠		
						٥١		
						٥٢		
						٥٣		
						٥٤		
						٥٥		
						٥٦		
						٥٧		
						٥٨		
						٥٩		
						٦٠		
						٦١		
						٦٢		
						٦٣		
						٦٤		
						٦٥		
						٦٦		
						٦٧		
						٦٨		
						٦٩		
						٧٠		
						٧١		
						٧٢		
						٧٣		
						٧٤		
						٧٥		
						٧٦		
						٧٧		
						٧٨		
						٧٩		
						٨٠		
						٨١		
						٨٢		
						٨٣		
						٨٤		
						٨٥		
						٨٦		
						٨٧		
						٨٨		
						٨٩		
						٩٠		
						٩١		
						٩٢		
						٩٣		
						٩٤		
						٩٥		
						٩٦		
						٩٧		
						٩٨		
						٩٩		
						١٠٠		

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
الجري خلف المهر المتوحش	١ - ٢١		من سفر الهجرة	١ - ٥٩		البورجوازيون الصفار	١٠ - ١٨	
جريمة قتل في يوم ايسن كالايام	١ - ٤		من كتاب الصحراء	٩ - ٦٩		البحر الشمالي	٣ - ٤٤	
الحضور	٥ - ٢٧		الموت مرتين	١٠ - ٦٢		الحب في هواء فاسد	١٢ - ٣٩	
حدث ذات ليلة	٤ - ٤٢		نجمة الدم	١٢ - ٢		خناس المخيم	١٢ - ٢٠	
الحزن المركب	١ - ٢٣		نقوش في بهو عربي	٦ - ٤		الحياة بين يافطين	٤ - ٥٧	
حلم ام علم ما ابصر	٩ - ٥٦		ومضى في دائرة الظل	١ - ٧١		الدم لا يصير ماء ( مسرحية )	٦ - ٨	
حوار مع البحر المفتوح	٦ - ٦٠		يوميات من الحزن والمفرح	١٠ - ٤٢		الرحلة الصحراوية	٧ - ٣٤	
خارطة الرعد	٩ - ٢٨		هي			رسالة سوف تصل ( مسرحية )	١٠ - ١١	
خالد في ذاكرة البحر	١٠ - ٢٨		الصحافة والفساد الادب	١ - ٢		رونالك	١٢ - ١٢	
ذاكرة الجنود الصغيرة	٥ - ١٠٥		صلاح عبدالصبور ناقدا	١٠ - ٣٩		السرفة	٦ - ٣٤	
الرغبة والفعل	١٢ - ١٥		الصمت والزيف	٦ - ٢		الطائر المفقود	٣ - ٥٩	
الرفض	١٠ - ٤٨		صوت صارخ « في السوارع » ينادي			علة التبغ	٩ - ٢١	
الرقص بين خرائب المدينة	١٢ - ٦		باسمك	٥ - ٤٩		قط .. بعد اسبوع	٤ - ٣٤	
رقص الحصاد	١ - ٤٤		الصوفية : حركة اليسار في الفكر			القبو	٤ - ٥٠	
سفر الف دال	١٠ - ١٤		العربي	١ - ٥		القطار	٦ - ١٥	
سمندل في حافة الغياب	٤ - ٤٠		ع			القطار الاخير .. المحطة الاخيرة	٦ - ٦١	
سنتان في حقول الوهم	٤ - ٥٦		العربية والتعريب	٢ - ٤		القمر فوق حافة الافق	٩ - ٥٨	
الشعر والرماد	٣ - ٢٦		العربية والمصطلح اعلمي	٢ - ٣١		القمر والحوت وصابر	٦ - ٥	
صراع في اروقة الذاكرة	١٠ - ٤٠		العقبات الحقيقية والمعطلة في			القوة والمعجز	٦ - ٤٩	
عاشقة القمر البني	٤ - ٢١		طريق التعريب	٢ - ٩		لحن جديد لاغنية قديمة	٢ - ٥٠	
عبدالله ينسم مرتيس	٩ - ٤٢		ف			للحيلة دون انيسة	١٢ - ٥٠	
العصا	٤ - ٢٦		فلسطين في النثر الجزائري			اللهث في اتجاه مماس	٧ - ٤٤	
غزلان تركض نحو الشمس	١٠ - ٩		الحديث	٥ - ١٢		ماذا تبغين ايها الكتابة	١٠ - ٣٤	
غيم لاحلام الملك المخلوع	١٢ - ٤		في طريق نهضة عربية جديدة	٥ - ٥		الغاضي	١٢ - ٤٤	
الفارس العربي في الاندلس	٧ - ٣٢		ق			مدينة الوتسى	١٠ - ٤٢	
في انتظار ليلة العدر	٣ - ٥٨		قراءات العدد الماضي	١ - ١٥		المسيحة	٩ - ٣٤	
القبر المغبون	٤ - ١٧					المنبه	٤ - ٣٢	
قراءات فلسطينية نسي عرس						الناظفة	١ - ١٨	
التحدي	٦ - ٣٦					الناظفة والجدار	١ - ٤٦	
القرار	٩ - ٤٩					وجبة نايك بري	٩ - ٤٢	
قصيدة الى وائل رميت	٧ - ٤					ياحساها	٧ - ٥٠	
قصيدة الخبز	١٠ - ٦					يوميات فداني في الارض المحتلة	٧ - ٥	
قمر الكرخ	٦ - ٣٧					ك		
لحظات ذاتية جدا	١ - ٤٩					كتابه على جدار تمسخر		
لحظة من عينيك	٦ - ٢٢					الاسرى	٧ - ١٧	
لعينيك يا بلوية	١ - ٦٢					« كرنك » نجيب محفوظ : رواية		
لقاء مرتجل في حلم	٣ - ٤٩					هابطة	٣ - ٤٧	
للعشق وجه اول	١ - ١٧					« كتاب »		
لماذا ؟	٦ - ٤٦					التجديد المصري في غير ثورة	٦ - ٧٢	
لماذا تموت بعيدا عن انعام	٦ - ١٧					دموع السقف الحجري	٦ - ٧٢	
لهب ونهر	١٢ - ٢٢					العصافير	٦ - ٧٤	
ليلة المسافر	٣ - ٤١					فراة الاسفار المحترقة	٤ - ٦٥	
مرثية للسفر الثابت	١ - ٧١					قضية الشاويش صقر	٩ - ٧٠	
مسافة للممكن ومساحة						بيروت ٧٥	١٢ - ٤٧	
للمستحيل	١٠ - ٢٦					زمن الصمت والضباب	١٢ - ٤٩	
المساكين	٤ - ٤٧					ل		
مشاهد من الموت الرائع	٤ - ٦٧					لبنان على بركان	١٠ - ٢	
مصباح دوجين	٤ - ١٠					لقاء مع شاعر الفقراء	٤ - ٢	
الطر الذي لا يحكي	٤ - ٣٦					لكي ننهي غريتنا الثقافية	٥ - ٨	
منزل المسرات	٣ - ٣٣					لماذا التعريب	٢ - ٣	
						لن يستسلموا	٩ - ٢	

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
م			نموذج طفيلي آخر ( « شاذ » )	٧	٢	مؤتمر الادباء في الجزائر	٥	٢
ما يسمونه « حجة نافهة »	٣	٢٠	اتحاد الكتاب اللبنانيين	٤	٧٦	مدخل الى اشعار ما بعد يونيو	٩	٨
« المسافة » وتراجيديا الانتماء	٦	٥٠	ازمة في مجالات الثقافة في سوريا			« المسافة » وتراجيديا الانتماء	٦	٥٠
مسرحة في ٦ أكتوبر	١	٩	افضل ١١ فيلما	٣	٧٣	مسرحنا في ٦ أكتوبر	١	٩
مسيرة المسرح في السودان	٤	٥٩	الايدولوجيا والادب في سورية	٧	٧٢	« المصطافون » او غوركوي على الطريقة		
« المصطافون » او غوركوي على الطريقة			« بطاقة شخصية » لمين بيسيسو	٤	٧٢	التشيخوفية	٣	٥٢
التشيخوفية	٣	٥٢	تجربة مفضلة وسط كيان معتم			ملف وتحقيق	٣	٤
ملف وتحقيق	٣	٤	الثقافة المنقسمة بنوح	٩	٧٣	ملاحظات على قصصيين	٣	٢
ملاحظات على قصصيين	٣	٢	جامعة بيروت العربية	٤	٧٦	من الترجمة الى التعريب	٢	١٤
من الترجمة الى التعريب	٢	١٤	حديث تشيكوسلوفاكي - لبناني	٣	٧٠	الموضوع الفلسطيني في القصة		
الموضوع الفلسطيني في القصة			حملة اكاذيب	٩	٧٣	السورية	٥	١٥
السورية	٥	١٥	خريطة جديدة بالالوان للثقافة			ن		
			المصرية	٥	١٠٨	نجوم في يدي .. ن المغرب	٧	٥٢
			رياح التغيير	١٠	٧٤	نحن .. وترجمة كامو	٩	٢
			زيارة لميخائيل بعيمة	٩	٦٢	ندوة « الاداب والاجيال الجديدة »		
			طه حسين والثقافة العربية	٤	٧٧	٣	٢٧	
			عام ليوناردو دافنشي	٣	٧٢	ندوة التعريب	٢	٢
			العام والخاص والثقافة المصرية	٣	٧٥	نماذج تطبيقية حول مؤنرات الفلسفة		
			فنان يثير الاهتمام	١٠	٦١	الوجودية في القصة السورية		
			قانون حماية حق المؤلف - في			المعاصرة	٦	٢٨
			السودان	١	٧٩			
			قضية حبيب صادق	٤	٧٦			
			الكوكب الخرافي	٦	٧٦			
لغة الوحدة والوفاة،	٩	٦١						
« مركز الدراسات العربية								
في بيروت »	١	٧٥						
موجة افلام الجنس في انكلترا	٤	٦٨						
موسم المسرح القومي في سوريا	١	٧٧						
وثيقة الهيئات الثقافية في لبنان	٧	٦٨						
يا لحم تشرين	١	٧٦						
يوميات بيروت	٩	٦١						
هـ								
هجرة نزار قباني في فصول								
الزمن الاخضر	١٢	١٦						
هولباخ وفلسفة الحرية	٦	٣٨						
و								
وجوه الفرح والمناسة والثورة مهيرة في								
قصائد مرهفة كالبكاء	٦	٢٠						
ي								
اليسار وتجربة عبدالناصر	٧	٩						
اليونسكو وتراث القدس الثقافي	٣	١٤						
اليونسكو والقدس	٣	٦						

## ٢ - فهرست الكتاب

الكتاب	العدد	الصفحة	الكتاب	العدد	الصفحة	الكتاب	العدد	الصفحة
أغا - عادل أبيب	٩	٣٦	بوقيق - امجد	٣	٥٠	أ. س.	٢	٥
ابراهيم - محمد المكي	٤	١٦	ج			السامرائي - الدكتور ابراهيم	٢	٢١
الابراهيمي - الدكتور احمد			الجابري - مسلم	٦	٢٧	السباعوي - عبدالكريم	٣	٦٣
طالب	٥	٥	جيران - سالم	٧	١٧	سثيتية - صلاح	٣	٢٠
أبكر - النور عثمان	٦	٥٢	جيراريل - محمد	٤	٦	سرور - الدكتور احمد فاضي	٣	١٤
أبو بكر - وليد	١	٢٢	الجزولي - كمال	٩	٥٦	سعيد - حميد	٥	٢٧
	١٠	١٠	جعفر - محمد راضي	١	٦٣	سعيد - رفيق	٣	٢٢
أبو ذكري - عبدالرحيم	٤	٤٧	الجلالي - حميد ناصر	٧	٢٤	السكاف - ممدوح	١٠	٢٦
أبو سنة - محمد ابراهيم	٦	١٢	ح			سليمان - الدكتور ميتال	٥	٢٨
أبو عز الدين - الدكتور حليم	٢	٦	الحاج - عزيز	٣	٩	السمان - الدكتور وجيه	٢	٢٤
أبو عفش - نزيه	١٠	٧٨	الحاج يوسف - حسب الله	١	٧٩	سيمان - الفريد	٩	٢٣
أبو الهيجاء - نواف	٦	٥٥	حافظ - صبري	٣	٥٢	سند - مصطفى	٤	٣٦
احمد - الدكتور عبدالكريم	١٠	٥٧				سويد - احمد	٦	٥
ادريس - الدكتور سهيل	١	٢				ش		
	٣	٢				الشاروني - يوسف	٥	٤٢
	٥	٢				شرارة - عبداللطيف	١	١٥
	٦	٢						
الاسطة - زكي	٦	٢٢	حامد - نجلاء	٧	٧٨			
اسماعيل - عبدالوهاب	١	٤٩	حجار - عبدالقادر	٢	٢٨			
الاطرقجي - ذو النون	٣	٥٨	حجازي - احمد عبدالمطي	٤	٢			
اطيريش - محسن	٣	٤٣	حريز - الدكتور سيدحامد	٤	٢٧			
امين - بديعة	١	١٨	الحصني - عبدالقادر	٤	٦٧			
الامين - عبدالله حامد	٤	٥٢	حقي - الدكتور ممدوح	٢	٩			
الايبوبي - عبدالله عبدالفتاح	٣	١٨	حلاوي - الدكتور مجيد	٢	٢٦			
ب			الخلو - عيسى	٤	٣٧			
البحش - مؤيد	١٢	٦٣	حليمي - جيزيل	١	٣٤			
بدر الدين - حسن عني	٤	٥٩	الحمزاي - الدكتور محمد رشاد					
بدرالدين - علي	٩	٢٨		٢	١٧			
بدرالدين - ياسر	١٠	٤٩	حورانية - سعيد	١	٧٦			
البرادعي - خالد	١٢	١٦		٤	٧٩			
البزاز - سعد	١٢	٢٩	خ					
بزيع - شوقي	٩	١٢	خالدي - محمد	٥	٥٩			
	١٢	٦	الخرط - ادوار	٣	٢٧			
بسيسو - معين	١٠	٩	خشبة - سامي	١	٩			
البشلاوي - خيرية	١٠	٧٤		٢	٧٨			
البطوطي - ماهر	٦	٦٩		٣	٧٥			
بنبير - فيرجيليو	٧	٦٠		٤	٧٧			
بوهندي - ابراهيم	٥	٤٨		٥	١٠٨			
بيرنز - ادوار	١٠	٥٠		٧	٧٦			
ت				٩	٦			
لرشحاني - عصام	١٢	٢٣		٩	٧٤			
تليمة - الدكتور عبدالمنعم	٢	٧٤		١٢	٢٤			
تير - امير	١	٤٦		١٢	٨			
	٩	٥٨	الخطيب - الدكتور حسام	٥	١٥			
			خلوصي - الدكتور صفاء	٦	٧٢			

الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة
شريط - الدكتور نبذاله	٥	٢٤	مروة - حسين	٥	١٧	عصمت - رياض	١	٦٤
الشعراني - محبوب	٤	٢٢	مرسي - احمد	٢	٧٢	القطار - سمر	٩	٥٠
شفيق - هاشم	٩	٥٧	مطرجي ادريس - عايدة	٢	٢	عطية - احمد محمد	١٠	٤٤
شمس الدين - محمد علي	٢	٢٤	مقار - شفيق	٢	٦٤	علوش - ناجي	٥	٨
	٦	١٥				عليان - حافظ	٩	٤٢
الشيخ - ماجد	٦	٢٦	مقدسي - الدكتور انطوان	٢	١٤	علي - هادي ياسين	١٠	٤٨
ص			المك - علي	٤	٤٩	العصري - الدكتور سوفي	٦	٥٨
صادق - حبيب	١	١٧	الموسى - خليل	٥	٥٧	عوض - ريتا	١	٢٨
صادق - الدكتور وصفي	٦	٤٨	اللائكة - نازك	١٢	٢	عيتاني - محمد	٦	٢٠
الصالح - الدكتور صبحي	٢	٤	مينة - حنا	٩	٢١	غ		
صديق - احمد المحمدي	٧	٤٤	ن			غلاب - عبدالكريم	٥	٢٩
الصديق - عبدالهادي	٤	١٨	الناعم - عبدالكريم	١	٢١	ف		
صفدي - بيان	٩	٦٨	نجار - نزار	١٠	٦٢	فارس - محي الدين	٤	٣٢
الصقر - مهدي عيسى	٩	٢٤	نجم - وليد	٧	٥٠	فخر الدين - جودت	١	٧١
الصكر - حاتم محمد	٧	٤٩	النساج - الدكتور سيد حامد	٤	٩		٦	٦٢
صيادوي - جواد	٦	٢٤					١٠	٢٨
ط						فريد - اريك	٩	٥٠
طوفان - فدوى	١	٤	نشأت - كمال	٧	٢٢	الفهد - ياسر	٤	١١
ع			النمي - الدكتور خليل	٤	١٥	٥		١٠٦
العالم - محمود امين	٩	١٨	النقاش - محمد	١٠	٢	فيشر - جبر هاردي	٩	٥٠
العاصري - سلافه	٤	١٢	نقشبتي - خالد	٦	٢٨	فيل - سلوى	٦	٢٧
	٦	٦٠	نور - عثمان علي	٤	٢٤	ق		
عبدالحى - محمد	٤	٤٠	هـ			القاسم - افنان	٧	٥
عبد الرحمن - جبلي	٤	١٧	الهنداوي - خليل	٦	٨		١٠	١٨
عبد الرحمن - فيفغ	١٢	٥٠	١٠		١١	الفصير - محمد	٩	٧٥
عبد التميمي - محمود فكري	٧	٦٠	و			ل		
عبد الصبور - صلاح	٢	٢٦	والى - ممدوح	١٢	٤٧	الكبيسي - طراد	١	٥٠
عبد المال - محمد عوض	٩	٧٠	ولد خليفة - الدكتور محمد العربي	٢	٤٦	كمال الدين - الدكتور جليل	٧	٢٧
عبد العزيز بن عبدالله	٢	٢	ي			١٠		٢٩
عبد العزيز - ملك	٤	١٠	يوسف - حسب الله	٤	٦٢	لحدود - الياس	١	٤٤
عبد القيوم - ابراهيم	٤	٤٢	يوسف - سعدي	٢	٢٣	لطفى - ممدوح حسن	٩	٧٨
عبد الله - مجتبي	٤	٢١				م		
عبد الملك - جمال	٤	٥٠				الماشطة - الدكتور مجيد	٢	٢٦
عبد الواحد - محمود	٧	٥٨				ماضي - الدكتور احمد	٦	٢٨
عبد الامير - خضير	١٢	٤٨				مجاهد - ع. مجاهد	٩	١٤
عباس - الدكتور احسان	٥	١١٠	يوسف - محسن	١٠	٤٢	انجلوب - محمد المهدي	٤	٢٦
عباس - حاج حمد	٤	٤٥	اليوسفي - محمد علي	٤	٦٥	مجو - احمد مختار	٢	٢٥
عباس - عبد الجبار	٢	٤٧	اليوسف - يوسف	١	٥	محيسي - صديق	٤	٤٦
	٦	٥٠				مدني - محمود محمد	٤	٥٧
عزالدين - احمد	٦	١٩				١٢		١٥